چاپ ششم

بابک احمدی

خاطرات ظلمت

درباره ی سه اندیشگر مکتب فرانکفورت

والتر بنیامین، ماکس هورکهایمر
تئودور آدورنو



خاطرات ظلمت




کانال کتب فلسفی

بابک احمدی

خاطرات ظلمت

درباره ی سه اندیشگر مکتب فرانکفورت

والتر بنیامین ، ماکس هورکهایمر
تئودور آدورنو



خاطرات ظلمت
بابک احمدی
طرح جلد: ابراهیم حقیقی
© نشرمرکز چاپ اول ۱۳۷۶، شماره‌ی نشر ۳۵۴
چاپ ششم ۱۳۹۲، ۸۰۰ نسخه، چاپ سعدی
شابک: ۱-۳۲۹-۳۰۵-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبه‌روی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸
تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
Email: info@nashr-e-markaz.com

سرشناسه:	احمدی، بابک، ۱۳۲۷-
عنوان و نام پدیدآور:	خاطرات ظلمت: درباره‌ی سه اندیشگر مکتب فرانکفورت والتر بنیامین، ماکس هورکهایمر، تئودور آدورنو / بابک احمدی
مشخصات ظاهری:	شش، ۲۷۴ ص.
یادداشت:	ص.ع. به فرانسه: Bâbak Ahmadi. Mémoires de ténèbres: Trois études sur W. Benjamin, M. Horkheimer, et T. W. Adorno
موضوع:	بنیامین، والتر، ۱۸۹۲-۱۹۴۰، Benjamin, Walter — نقد و تفسیر؛ هورکهایمر، ماکس، ۱۸۹۵-۱۹۷۳، Horkheimer, Max — نقد و تفسیر؛ آدورنو، تئودور، ۱۹۰۳-۱۹۶۹، Adorno, Theodor W — نقد و تفسیر؛ مکتب فرانکفورت Frankfurt School of Sociology؛ جامعه‌شناسی — آلمان — تاریخ؛ نظریه انتقادی
رده‌بندی کنگره:	۳ الف ۷ آ / ۴۷۷ HM
رده‌بندی دیویی:	۳۰۱ / ۰۱
شماره‌ی کتابشناسی ملی:	۸۳۲۲-۷۷ م

فهرست

«یک [طرح] نقاشی کله به نام *Angelus Novus* [«فرشته‌ی نو»] فرشته‌ای را نشان می‌دهد که انگار می‌خواهد از چیزی بگریزد که یکسر گرفتار اندیشیدن بدان است. چشم‌هایش می‌درخشند، دهانش باز است، بال‌هایش گشوده‌اند. این گونه می‌توان فرشته‌ی تاریخ را تصویر کرد. صورتش به سوی گذشته برگردانده شده است. آنجا که ما رشته‌ای از رویدادها را می‌بینیم، او شاهد فاجعه‌ای یکه است که ویرانه‌ها را روی هم تلنبار، و همه چیز را پیش پای او پرتاب می‌کند. فرشته مایل است که بماند، مرده‌ها را بیدار کند، و هر چیز ویران را بازسازد. ولی، توفانی که از جانب بهشت می‌وزد با چنان شدتی گرد بال‌هایش می‌پیچد که دیگر نمی‌تواند آن‌ها را ببندد. این توفان به شکل مقاومت‌ناپذیری فرشته را به سوی آینده‌ای پیش می‌راند که پشت بدان دارد. در همین حال، ستون ویرانه‌ها در برابرش سر بر آسمان می‌کشد. این توفان همان است که ما توسعه‌اش می‌خوانیم».

والتر بنیامین، «*نهمین نهاده‌ی فلسفه‌ی تاریخ*».

پیشگفتار

۱

درکتابی بازمانده از سده‌های میانه، در شرح شگفتی‌های زندگی و جهان، در بحث از «عجایب چاه‌ها» حکایتی آمده است: «بر کوه اصفهان چاهی‌ست قَعر آن پدید نیست. کودکی در آن افتاد. به روزگار اسحاق سیمجوری. و وی پادشاه بود. دلتنگ شد. و مادر وی جَزَع می‌کرد. مردی را از زندان به درآورد که مستوجبِ قتل بود و در زنبیلی نهاد و فرو فرستاد، به شرطِ آن‌که تا هفت روز برکشند. هفت روز می‌رفت و وی سنگی در زنبیل داشت، فرو افکند و سه شبان‌روز گوش می‌داشت، هیچ آواز برنیامد. و وی را برکشیدند. گفتند: «چه دیدی؟» گفت: «ظلمت»»[1].

کتابی که در دست دارید شرحی است از زندگی و اندیشه‌های سه متفکر روزگار ما. سال‌هایی که آنان در این جهان زیستند، روزگار زندان و چاه بود. به چاهی رفتند که پایان‌اش معلوم نبود، به دلیلی که در نگاه نخست به ایشان ارتباط نداشت اما شاید رهایی انسان را در پی می‌آورد، و

۱ـ محمدابن محمود همدانی، *عجایب‌نامه، عجائب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات*، ویرایش: جعفر مدرّس صادقی، تهران، نشرمرکز، ۱۳۷۵، ص ۵۹.

به فرمان کسانی که خود دل پایین رفتن از چاه را نداشتند. سه روزی که به سودای با خبری از نهایت تاریکی، بر زندانی گذشت، روزگار دلبستگی‌شان به دانایی بود و به امید نجات آدمی. پس، روزهای فلسفه بود. آوازی که برنیامد، و دانشی که حاصل نگشت، از بی‌ارزشی سنگی که در زنبیل داشتند، نبود. چاه انگار نهایت نداشت، یا زمان سخت کوتاه بود، یا رهایی ناممکن شده بود. نوشته‌های‌شان، این گونه، یادمان‌های تاریکی چاه است. وقتی از جهان چیزی نمی‌گرفتند، اما خاطرات گذشته‌شان حاضر می‌شد. وقتی در هول و هراس ظلمات، یادها گاه عزیز می‌شدند، و گاه بی‌بها. وقتی سرانجام درمی‌یافتند که یادگار گذشته، یاد زندان، همچون بازمانده‌ی آن هفت روز که پاری به سودای دست‌یابی به پاسخ، حقیقت، دانایی و رهایی گذشت، همه خاطرات ظلمت هستند.

۲

این کتاب درباره‌ی زندگی، آثار و اندیشه‌های سه فیلسوف نام‌آور سده‌ای است که خوشبختانه رو به پایان دارد. گمان ندارم که بتوان این سده‌ی اردوگاه‌ها، جنگ‌های جهانی، سلاح‌های هسته‌ای، کشتارهای گروهی، ویرانی محیط زیست، ناامیدی‌ها و انقلاب‌ها را بدون مطالعه‌ی آثار والتر بنیامین، تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر شناخت.

نام این سه متفکر با «نظریه‌ی انتقادی»، «مکتب فرانکفورت»، و با موقعیت‌های تاریخی‌ای چون جمهوری وایمار، رایش سوم، آلمان سال صفر، جهان پس از آشویتس، و با شماری از سرفصل‌های جدل فکری این

روزگار چون مدرنیته، خردابزاری، فلسفه‌ی منفی، صنعت فرهنگ، نقادی علم و تکنولوژی، راه‌گشایی هنر مدرن، و موقعیت پسامدرن پیوند خورده است. بنیان کار فکری سه اندیشگر مورد نظر ما امروز بیش از هر زمان دیگر زنده است، و همین نکته تلاش برای ترجمه و معرفی نوشته‌ها و اندیشه‌های‌شان را توجیه می‌کند. این روزها، آثار آنان به گفته‌ی ژان ـ فرانسوالیوتار همچون اسنادی از «پیشاتاریخ پسامدرنیته» خوانده می‌شوند.

کتابی که در دست دارید، با توجه به ضرورت‌های همین خوانش تازه نوشته شده است. دو نوشته‌ی آن «هورکهایمر و نظریه‌ی انتقادی» و «آدورنو و دیالکتیک منفی»، برای نخستین بار منتشر می‌شوند. مقاله‌ی دیگر، «بنیامین و اندیشه‌ی رهایی» بر اساس متنی فراهم آمده که دوازده سال پیش، در شهریور ۱۳۶۴، به عنوان مقدمه‌ی برگزیده‌ای از مقاله‌های بنیامین نوشته بودم.[۲] اکنون، در جریان بازنویسی، آن متن را دگرگون کرده و تاکید را بر سخن فلسفی گذشته‌ام، تا شاید راز تاثیر بنیامین بر آیین‌های فکری تازه گشوده شود. در دو دهه‌ی اخیر نوشته‌های بنیامین توجه بسیاری از متفکران و هنرشناسان را به خود جلب کرده‌اند، و در زمینه‌ی نقادی فلسفه، فرهنگ و هنر از مهمترین سرچشمه‌های نظریه‌ی هرمنوتیک ادبی، و «زیبایی‌شناسی دریافت» دانسته شده‌اند. از سوی دیگر، به دلیل توجه موریس بلانشو و ژاك دریدا، آثار بنیامین تاثیر زیادی بر شالوده‌شکنی و سخن پسامدرن گذاشته است.

هورکهایمر سال‌ها ریاست انجمن را برعهده داشت، و کتاب‌ها و

۲ـ و. بنیامین، ***نشانه‌ای به رهایی، برگزیده‌ی مقاله‌ها***، ترجمه‌ی ب. احمدی، تهران، نشر تندر، ۱۳۶۶.

مقاله‌هایش راهنمای فعالیت فکری یاران و همکاران‌اش، چون هربرت مارکوزه، اریش فروم، فرانتس نویمان، لئو لوونتهال، اتو کیرشهایمر، فردریش پولوك، و نیز اندیشگرانی بیرون انجمن، چون هانا آرنت، زیگفرید کراکائر و پل تیلیش بود، و هنوز هم به کار متفکری چون یورگن هابرماس می‌آید که به سنت مکتب وفادار مانده است. هدف دومین مقاله‌ی کتاب حاضر فراهم آوردن شرحی از دگرگونی‌های نظریه‌ی انتقادی در دوره‌های گوناگون فعالیت فکری هورکهایمر، و ارائه‌ی اطلاعاتی در مورد شکل‌گیری و تاریخ «انجمن پژوهش‌های اجتماعی» وابسته به دانشگاه فرانکفورت است، و به این اعتبار در حکم مقدمه و راهنمایی است بر مقاله‌ی «آدورنو و دیالکتیک منفی».

آدورنو در میان متفکرانی که با انجمن همکاری داشتند، اندیشگری یگانه بود، و امروز که سخن پسامدرن انتقاد به مدرنیته و خردباوری را در زمینه‌های بسیار متفاوتی پیش می‌برد، نوشته‌های او که افقی گسترده از فلسفه، نقادی فرهنگی، نظریه‌های ادبیات، موسیقی، جامعه‌شناسی و سیاست را دربر می‌گیرند، همچنان زنده، پربار و بحث برانگیز باقی مانده‌اند. گفته‌ی پیتر آزبرن که او را در کنار هوسرل، هیدگر، گادامر و ویتگنشتاین از جمله مهمترین فیلسوفان آلمانی‌زبان سده‌ی بیستم می‌خواند، سخنی گزاف به نظر نمی‌آید.[۳] موضوع واپسین مقاله‌ی کتاب حاضر دیدگاه آدورنو درباره‌ی فلسفه‌ی منفی و نقادی او از همسانی، یعنی تبدیل ابژه‌ها به مفاهیم، است.

شهریور ۷۶

3- M.Payne, *A Dictionary of cultural and Critical Theory*, Cambridge, Massachusetts, p. 13.

بنیامین و اندیشه‌ی رهایی

« ... همچون کسی که در کشتی شکسته‌ای، از تیرکی در حال سقوط آویزان شده باشد. شاید، اما، او از آنجا نشانه‌ای به رهایی را بازیابد».

از نامه‌ی بنیامین به گرشوم شولم

۱۷ آوریل ۱۹۳۱[۱]

1- W. Benjamin, *Correspondance, 2*, tra. G. Petitdemange, Paris, 1979, P.50.

۱

والتر بنیامین یادآور اندیشگران رنسانس است. ذهنی کارآزموده داشت و رها از هر تعصب، که تنها سودای جستن حقیقت را می‌شناخت. دانشی ژرف را با هوشی سرشار به هم آمیخته بود. آثارش بسیاری از گستره‌های دانش و هنر روزگار را از فلسفه، تاریخ‌نگاری، جامعه‌شناسی، سیاست، تاویل اندیشه‌ی دینی تا نقد ادبی، نقاشی، عکاسی و سینما، در بر می‌گیرند. یکی از نخستین تاریخ‌نگاران مدرن عقاید بود، و راه را بر «کالبدشکافی تاریخ فرهنگی اندیشه» گشود. جامعیت فکرش چندان خیره کننده بود که کلام‌سوزان سانتاگ را همواره به یادها می‌نشاند: «بنیامین واپسین روشنفکر بود».[۲] او آخرین ادیب بود. از آن کسان که در فرانسه به homme de lettres مشهورند، دانایان همه فن حریفی که فلسفه و ادبیات از نظرشان تنها بازی‌های زبانی نیست، بل در حکم «علتِ زندگی» است. پس از جنگ مهیبی که بنیامین در نخستین سال آن

2- S. Sontag, "The Last Intellectual", in: *New York Review of Books,* 12 octobre 1978, pp. 75 - 76.

خودکشی کرد، روشنفکران اروپایی یا بارِ تعهد اجتماعی را نپذیرفتند (چون موریس بلانشو که با بنیامین دوست بود، نویسندگان رمان نو و...)، یا در موضعی دفاعی مدام ناگزیر از توضیح و توجیهِ وضعیتِ متعهد خود شدند (چون ژان پل سارتر). بنیامین، ولی، به آن حرکت روشنفکری پیش از جنگ تعلق داشت که ارنست بلوخ آن را «جریان گرم» می‌نامید[۳]، و بی‌نیاز از توجیه تعهد خود، راستی متعهد بود و با سیاست‌های چپِ رادیکال همراه. از دلایل وجودی این جریان یکی مخالفت با روی کار آمدن نظام‌های فاشیستی بود، و دیگر بحران‌های اقتصادی و سیاسی سرمایه‌داری، و سوم اقتدار اندیشگرانه‌ی مارکسیسم غربی.

بنیامین یك بار به دوست نزدیك‌اش گرشوم شولم نوشته بود: «برای این که ما در داوری خود درباره‌ی جنبه‌ی ناب و زیبای خاصِ آثار کافکا عادل باشیم، هرگز نباید این نکته را از نظر دور کنیم که این جنبه‌ی ناب و زیبای شکست است»[۴]. شکست درونمایه‌ی اصلیِ زندگی خود بنیامین است، و آثارش را می‌توان «کشف زیبایی‌شناسی شکست» نامید. زندگی بنیامین رشته‌ای از بدبیاری‌ها و شکست‌های شخصی بود. رساله‌ی پایان‌نامه‌ی دانشگاهی‌اش که می‌توانست برای او در نظام دانشگاهی آلمان راهی بگشاید رد شد، سپس نزدیک دو دهه در فقر زندگی کرد، و تنها از راه انتشار مقاله‌هایش اندک درآمدی داشت. عشق‌های کوتاه، دشوار و نافرجام داشت و ازدواجی شکست خورده. زندگی در تنهایی و انزوا، مهاجرت و آوارگی‌های بی‌پایان همراه شد با انبوهی طرح‌های ناتمام (مهمترین آن‌ها *کتابِ پاساژها*) و سرانجام با خودکشی غم‌انگیزی

3- R. Wolin, *Walter Benjamin, An Aesthetic of Redemption*, University of California Press, 1994, pp. ix - x.

4- *Correspondance 2* pp. 251 - 252.

که گویا بر اساس اشتباهی پیش آمد: نفهمیدن گوشه و کنایه‌های افسر پلیس مرزی. بدفهمی، اشتباه، تجربه‌های ناکامل، فعلیتِ ناتمامی، نامتداومیِ واقعیت، گسست‌ها، ویرانی، این‌ها هستند درونمایه‌هایی که یک زندگی را به مجموعه‌ای از آثار پیوند می‌زنند که تنوع درونی آن نمونه‌ای مثال زدنی است. مجموعه‌ای که خود از عناصر متفاوت، گاه متضاد و به هر رو ناتمام شکل گرفته است. در ایام زندگی بنیامین از او مقاله‌هایی منتشر شد، و جز کتابی از گزین گویه‌ها و قطعه‌های کوتاه (با نامی استعاری اما روشنگر: ***خیابان یک طرفه***) و ***سرچشمه‌ی نمایش سوگبار آلمانی*** کتابی دیگر منتشر نکرد. تنها پس از مرگش، به سال ۱۹۵۵، با انتشار دو مجلد از مقاله‌ها (به همت دوستانش تئودور. و. آدورنو و همسرش گرتل آدورنو) شهرتی روزافزون به دست آورد، که از مرزهای آلمان فراتر رفت. شمار کتاب‌هایی که تاکنون درباره‌اش به زبان‌های اروپایی چاپ شده از ششصد بیشتر است. هانا آرنت او را «مقتدرترین نثر نویس و مهم‌ترین ناقد ادبی آلمان معاصر» می‌نامید،[۵] و ارنست بلوخ از او به عنوانِ «برجسته‌ترین بیانگر اندیشه‌ی نو» نام می‌بُرد. برتولت برشت مرگش را «نخستین و بزرگترین آسیب جبران ناپذیری» دانست که نازیسم بر پیکر فرهنگ آلمان وارد آورد. دلیل بازیابی آثار و اندیشه‌ی بنیامین چه بود؟ پیامدهای جنبش پیشرو دانشجویی در دهه‌ی ۱۹۶۰؟ شهرت دیگر اندیشگران «مکتب فرانکفورت» که نام بنیامین، به هر رو، با نام آن‌ها همراه شده؟ نیاز اندیشمندان به کشف تبار نظری و فکری مدرنیسم؟ اهمیتِ دانستنِ تمایز مدرنیسم و مدرنیته؟ نابسنده بودن تحلیل‌های استوار به ماتریالیسم تاریخی و ضرورت دستیابی به مباحث فکری تازه‌ای

5- H. Arendt, *Vies politique*, tra.E. Adda. Paris, 1986, p. 244.

که با مارکسیسم نیز بیگانه نباشند؟ توفیق و سلطه‌ی هرمنوتیک مدرن، و تاثیر چشم‌گیر آن بر سخن ادبی و فلسفی، و این نکته که نویسندگان این آیین از آثار بنیامین چون یکی از سرچشمه‌های کار خود یاد می‌کنند؟ یا اشاره‌های ژیل دلوز، ژاک دریدا و دیگر شالوده‌شکنان به روش و شیوه‌ی بیان او؟ دلیل هر چه باشد، این نکته را به آسانی می‌توان ثابت کرد که اندیشه‌های بنیامین تاثیری ژرف بر تکامل فلسفه و نقد هنریِ امروز نهاده است. به گفته‌ی تئودور آدورنو: «تاثیر بنیامین بر خواننده به تاثیر یک آفریننده‌ی حقیقت همانند نیست، بل همچون نیروی تکان‌دهنده‌ی کار کسی است که می‌کوشد تا حقیقت را از راه [طرح] مفاهیم حفظ کند. انگار اندیشه‌اش خود را به ابزاری بی‌بدیل برای شناخت بدل کرده و حقیقت مُهر و نشان خود را بر آن زده است».[۶]

آثار بنیامین به یاری تمثیل‌ها و انگاره‌ها، و نه با تفسیر زبانی رویدادها، موجب نواندیشگی می‌شوند. به گفته‌ی ناقدی هر نوشته‌ی او «دیدنی‌ترین نوشته‌های فلسفی است».[۷] کار او نگارش «تاریخ‌های مصوّر، اما بدون عکس و تصویر» است. همان طور که مجموعه‌ای از عکس‌ها نیروی خیال پردازی ما را بیدار می‌کند، و بی دخالت تفسیر زبانی و رها از کلام امکان شکل‌گیری اندیشه‌ها و حتی عقایدی را می‌دهد، آثار بنیامین نیز به «توانِ مکاشفه‌ی زمینی در ما» تحقق می‌بخشند، و به یاری واژگان و جمله‌هایی که هرچند با نحو آشنای زبان بیان می‌شوند، اما از هر گونه حرکت به سوی درکی همگانی و قالبی جلوگیری می‌کنند، بیانگر خواست‌ها و اشتیاق‌های سرکوب شده‌ی ما می‌شوند. نثر بنیامین ــ که به

6- T.W. Adorno, *Prismes,* tra. G. et R. Roshlitz, Paris, p. 213.

7- A. Robinbach, "Critique and commentary", in: *New German critique,* 17 (1979), p. 11.

قول آرنت «خود حادثه‌ای بود»، و به گفتهٔ آدورنو «رازِ ناسازگاری‌ها بود» ـ تحمیل هدفی پیشاپیش شکل گرفته نیست، بل در جریان پیشرفت خود هدف‌هایی را می‌سازد، و مدام در جستجوی امکانی است تا از «ابراز عقیده» بگذرد و راه را بر سازندگی خواننده بگشاید. خواننده چون از راه تصویرها با مفاهیم آشنا می‌شود، آزادانه تاویل می‌کند، و خود به آفریننده‌ی معنا، یعنی به نویسنده تبدیل می‌شود. این شیوه‌ی آگاهانه‌ی گریز از اقتدارِ بیان، و این ضدیت آشکار با نیت مولف کاری دشوار است که تنها شماری اندک از اندیشگران پس از جنگ بدان نزدیک شدند. کسانی چون موریس بلانشو، رولان بارت، ژیل دلوز و ژاک دریدا.

۲

«آیا از ماست او؟ نه! رهاورد هردو قلمروست، طبیعتِ گشوده‌اش»

راینر ماریا ریلکه: *ترانه‌های ارفه* ۱/۶

والریو آدامی طرحی از بنیامین کشیده که به Ritratto di Walter Benjamin مشهور است. طرحی بر اساس عکسی از بنیامین که چانه را به دست تکیه داده‌است. بالای سر او نامش همچون امضایی جعلی آمده است. مربعی بالاتر قابی است خالی. نیم‌رخ سربازی با تفنگ کنار این همه. قاب خالی یادآور عکس بنیامین است، تجلیِ فراموش شده. امضاء یادآور تکرار، باز تولید و تکثیر است. ژاک دریدا نوشته که این طرح تمام

عناصر ضروری یک «پرده نقاشی» را داراست، اشاره‌اش به یک زندگی است، و به منش رویایی یا بهتر بگوییم کابوس‌وار آن.[۸] همه چیز این کابوس که زندگی نام دارد، یادآور جمله‌ای است از خود بنیامین که در خیابان یک طرفه گفته: «زیرا تنها در آن سو، در روشنایی کامل، رویا می‌تواند با بخشایش تام به یاد آید»[۹].

والتر بنیامین در ۱۵ ژوییه ۱۸۹۲ در برلین در خانواده‌ای یهودی از طبقه‌ی متوسط به دنیا آمد.[۱۰] کودکی را در رفاه مادی گذراند، و بعدها رساله‌ای زیبا نوشت، ***سال‌های کودکی در برلین***، که گونه‌ای زندگی‌نامه‌ی خود نوشته است. برلین همواره شهر رویاها و کابوس‌های او باقی ماند.[۱۱] وقتی فرشته‌ها در فیلم ویم‌وندرس ***آسمانِ برلین*** در کتاب‌خانه‌ی ملی به خواندن زنی می‌نگرند و آوای ذهنی او را می‌شنوند که از «فرشته‌ی تاریخ» بنیامین یاد می‌کند،[۱۲] اشاره‌ای سر راست به این «برلینی حدود هزار و نهصد» می‌یابیم، که «کودکی معمولی» داشت، خواهری، دورا، که در واپسین سال‌های زندگی در پاریس هم خانه بودند، و برادری، گئورگ،

8- J. Derrida, *La Vérité en peinture,* Paris 1986, pp. 201-207.

9- W. Benjamin, *Reflections,* ed. Peter Demetz, New York, 1986, p. 62.

۱۰- دو زندگی‌نامه‌ی مهم درباره‌ی بنیامین، که نخستین آن‌ها به فرانسوی نیز ترجمه شده‌است:

B. Witt, *Walter Benjamin,* Hamburg, 1985.

W. Fuld, *Walter Benjamin Zwischen den stühlen* Frankfurt, 1981

11- W. Benjamin, "A Berlin chronicle' in: *Reflections,* PP. 3 - 61.

۱۲- «والتر بنیامین به سال ۱۹۲۱ پرده‌ای آبرنگ اثر پل کله خرید، به نام «فرشته‌ی نو» Angelus Novus تا هنگام گریز ناگزیرش از پاریس در ژوئن ۱۹۴۰ مستاجر خانه‌های بسیاری بود و این پرده در تمامی اتاق‌های مطالعه‌اش به دیوار آویخته بود. در واپسین مقاله‌اش «درباره‌ی مفهوم تاریخ» (۱۹۴۰) این تصویر را همچون تمثیلی از نگاه به تاریخ گذشته، به یاری گرفت». در: و. وندرس، پ. هانتکه، ***آسمان برلین***، برگردان ص. یزدانیان، تهران، ۱۳۷۲، ص. ۲۲.

که پزشک و کموتیست شد، در محله‌های کارگری برلین کار می‌کرد و در اردوگاه هیتلری کشته شد.

بنیامین در دبیرستان رشته‌ی ادبیات را برگزید، و بعد در دانشگاه فرایبورگ فلسفه و ادبیات را دنبال کرد. در نخستین سال جنگ با گرشوم شولم آشنا شد، و دوستی آن‌ها پس از سفر شولم به ارض مقدس از راه نامه‌نگاری ادامه یافت. شولم، بنیامین را با ادبیات کهنِ دینی و عرفانی یهود آشنا کرد. بنیامین در کودکی آموزش دینی ندیده بود، و خانواده‌اش چندان اعتقاد مذهبی نداشتند، از این رو آشناییِ دیرهنگام‌اش با سنت‌های دینی و قومی تاثیری نازدودنی بر شخصیت فکری او گذاشت.[۱۳] در واقع بنیامین تا پایان زندگی‌اش همواره میان دو گرایش مقتدر اندیشگرانه مردد بود. یکی عرفانی نهان روش و باطنی، دیگری نگرش ماتریالیستی و دنیوی. آشنایی بنیامین با شولم به منزله‌ی گشایش سخن قباله‌یی (کابالایی) بر افق فکری او بود. شولم بعدها چند کتاب معتبر در این مورد نوشت، و از همان سال‌ها درباره‌ی عرفان یهودی تحقیق می‌کرد. چنان که خواننده‌ی همین برگزیده‌ی کوچک مقاله‌های بنیامین خواهد دید عرفان قباله و «مسیانیسم» یعنی باور به ظهور مسیح موعود، سازنده‌ی شماری از مهمترین نکته‌های نظری در آثار بنیامین و به ویژه در واپسین کار او «نهاده‌های فلسفه‌ی تاریخ» است. بنیامین کار دانشگاهی خود را در مونیخ دنبال کرد، و آنجا با راینر ماریا ریلکه آشنا شد، و ارتباط دوستانه و فکری آنان تا مرگ شاعر ادامه یافت. بنیامین به یاری ریلکه با ادبیات سمبولیسم فرانسوی و نیز با شعر و رمان جدید

13- G. Scholem. *Walter Benjamin, Hiatoire d'une amitié*, tra. p.Kasaler, Paris, 1981.

فرانسوی آشنا شد، به شعرهای پل والری دل بست، و بعدها مقاله‌ای درباره‌ی شاعر نوشت، و شماری از شعرهای اورا به آلمانی ترجمه کرد. کشف دیگر او رمان پروست ***در جستجوی زمان از دست رفته*** بود که هنوز چندان شهرتی نداشت، و بنیامین با یاری فرانتس هسل نخستین مجلد آن یعنی ***طرف خانه‌ی سوان*** را به آلمانی ترجمه و منتشر کرد.

در مونیخ بود که بنیامین با دورا پولاک آشنا شد، و رابطه‌ی عاشقانه‌ی آنان به ازدواج انجامید. بعدها پسری یافتند، اما پیوندشان سست شد، از هم جدا زندگی کردند تا سرانجام در ۱۹۳۰ این جدایی به طلاق انجامید. پس از ازدواج، زوج جوان به برن رفتند، چراکه بنیامین می‌خواست آنجا پایان‌نامه‌ی تحصیلی خود را در مورد مفهوم نقادی در رمانتی‌سیسم آلمانی بنویسد. در برن با ارنست بلوخ آشنا شد. بلوخ که خود سرگرم نگارش ***روح آرمانشهر*** بود، از راهی خلاف معمول به اندیشه‌ی مارکس و برداشت ماتریالیستی از تاریخ نزدیک می‌شد، و بحث‌هایش بر بنیامین نیز تاثیر می‌گذاشت. بلوخ در ***روح آرمانشهر*** پیوندی یافته بود میان موسیقی و نگرش آرمانشهری.[۱۴] او باور داشت که در موسیقی معنا هرگز به دست نمی‌آید و دریافت فقط نتیجه‌ی حس و شهود است. معنا در هر قطعه‌ی موسیقی مدام به تأخیر می‌افتد، هرگز ساخته نمی‌شود، ولی تصوری از آن به کل ساختار موسیقایی جان می‌بخشد، و در حکم «علت وجودی» آن می‌شود. این برداشتِ آرمانی با روح عرفانی نگرش بنیامین همخوان بود، خاصه که به جنبه‌های اجتماعی «حضور مدام آرمانشهر در زندگی تاریخی، و معنای مسیانیک» نیز توجه داشت. میان برداشت بنیامین از ضرورت باور به ظهور نجات دهنده‌ای که حق و عدالت را با خود خواهد

14- E. Bloch, *L'esprit de l'utopie*, tra. A. - M. Lang, Paris, 1977

آورد، و اصل «نه هنوز حقیقت» بلوخ نسبتی نزدیک وجود داشت. بنیامین سال‌ها بعد، حتی در تیره‌ترین روزهای زندگی‌اش در مهاجرت و تنهایی، وقتی عزیزانش به اردوگاه‌ها فرستاده می‌شدند و در فقر به سر می‌برد، همچنان به این باور به رهایی می‌اندیشید، و به زبان کافکا ــ که تا حدودی یادآور اصل امید بلوخ نیز هست ــ می‌گفت: «امید به سان ستاره‌ای بالای سر ماست». جنگ جهانی به پایان خود نزدیک می‌شد، و بنیامین با راهنمایی بلوخ آثار هگل، نقد مارکس به ایدالیسم هگلی و نقد کیرکه‌گارد به نظام هگلی را مطالعه می‌کرد. او به ویژه به یکی از مهمترین نوشته‌های فلسفی و فکری آن سال‌ها که بازتاب توجه به فلسفه‌ی هگل بود یعنی ***نظریه‌ی رمان*** گئورگ لوکاچ علاقمند شد. و این دلبستگی را تا پایان عمر حفظ کرد. ارزش دیالکتیک به مثابه نظریه‌ی تمامیتِ انضمامی و نه روش، در فکر او زاده‌ی همین‌نزدیکی به اندیشه‌ی تاثیرگذار و درخشان فیلسوف مجار بود.

بیزاری بنیامین از سرمایه‌داری رها از منش رمانتیک نبود. گئورگ لوکاچ دهه‌ها بعد در پیشگفتاری که در سال ۱۹۶۲ به ***نظریه‌ی رمان*** نوشت مفهوم «ضد سرمایه‌دارِ رمانتیک» را در توصیف روشنفکرانی به کار برد که نفی سرمایه‌داری را با بازگشت به زندگی عاطفی، عرفانی و درونی همراه می‌کردند، و از طرح منش اجتماعی بحث خود گریزان بودند. لوکاچ می‌گوید که این موضع روشنفکران جوانی در آلمان، در آستانه‌ی جنگ بود، و خودش را چون بلوخ، بنیامین و «حتی آدورنو در آغاز کارش» از این دسته می‌دانست.[۱۵] می‌توان گفت که ضدیت با سرمایه‌داری و مدرنیته، افرادی از هردو دسته‌ی روشنفکران مترقی و محافظه‌کار را

15- G. Lukacs, *The Theory of Novel,* tra A. Bostock, London, 1978, p. 21.

دربر می‌گرفت. فردیناند تونیس با طرح تقابل «Geselschaft» با «Gemeinschaft» زندگی سنتی، ارگانیک، و جمعی پیشاسرمایه‌داری را با زندگی مدرن، مکانیکی، حساب‌گرانه و استوار به فردیت معاصر رودررو قرار می‌داد. این تقابل حتی در آثار زیمل و وبر نیز به چشم می‌آمد. تفاوت و تقابل میان Kultur و Zivilisation در زبان علوم اجتماعی جدید آلمانی، نیز به این بحث باز می‌گردد. نخستین را نمادین، معنوی، فرهنگی و زیبایی‌شناسانه می‌دانستند، و آن را بیان نسبتی سالم و ارگانیک با جهان می‌شناختند، در حالی که دومی را مصنوعی، مادی و بیان گرایش سرمایه‌داریِ پسین معرفی می‌کردند. فیلسوفانِ فرهنگ چون بنیامین، بلوخ و لوکاچ از نخستین دفاع می‌کردند و به «تمدن مدرن» انتقاد داشتند، به نافتا در رمان *کوه جادو* توماس مان همانند بودند، و پروایی از تهمت‌های هواداران روشنگری نداشتند. آنان تا حدودی نگرش نقادانه‌ی رمانتیک‌ها به روشنگری را تکرار می‌کردند. لوکاچ در مجموعه مقاله‌هایی که پیش از *نظریه‌ی رمان* نوشته بود، یعنی *روح و شکل* از «ناتوانی شکل دادن به زندگی در جامعه‌ی نو» یاد کرده بود. او در مقاله‌ی «متافیزیک تراژدی» نوشته بود که زندگی آشوب نور و ظلمت است، و هیچ‌یک هرگز به طور کامل تحقق نمی‌یابند و یکسر به آخر نمی‌رسند، همواره آوای مخالف خوانِ ضعیفی وجود دارد که در طنین رعدآسای هم‌سرایی‌ها باز به گوش برسد.[۱۶]

سال‌های شکل‌گیری شخصیت فکری بنیامین ایامی بود که نوکانتی‌ها بر محیط دانشگاهی و روشنفکری آلمان سلطه داشتند، و از دل مباحث آنان شاخه‌های تازه‌ای در فلسفه و اخلاق پدید می‌آمد. بنیامین به این مباحث

16- G. Lukacs, *Soul and Form*, tra. A. Bostock, London, 1971, pp. 152-153.

بی‌توجه نبود، ولی هرگز به رسم روز تن نداد و از آن پیروی نکرد. به همین دلیل‌هم رساله‌اش در دانشگاه‌فرانکفورت پذیرفته‌نشد،و نتوانست‌در نظام دانشگاهی کاری بیابد. از سوی دیگر بنیامین با پدیدار شناسی فاصله گرفت، و هرگز مجذوب کارهای ادموند هوسرل و مارتین هیدگر نشد، که بسیار مورد توجه روشنفکران بودند. کار مهمی از بنیامین که در سال ۱۹۱۶ نوشت و می‌شود میان آن و اندیشه‌هایی‌که هیدگرازدهه‌های ۱۹۴۰ به بعد در مورد زبان پیش کشید، نزدیکی‌ها و همانندی‌هایی یافت، رساله‌ای است با عنوان «درباره‌ی زبان به معنایی کلی و زبان انسانی به معنایی‌خاص» که در آن نگرش مسلط زبان‌شناسانه رد شده‌است.بنا به این نگرش، زبان پیش از هر چیز ابزار ارتباطی انسانی است. بنیامین بر اساس باورهای‌قبالایی خود زبان را بیان گوهرانسانی دانست،و نوشت‌که تنها پس از پذیرش‌این نکته‌است که می‌توان از منش ارتباطی زبان، همچون موردی فرعی و حاشیه‌ای بحث کرد. کار مهم بنیامین در این سال‌ها پایان‌نامه‌ای است درباره نقادی رمانتیک‌ها که با عنوان «***مفهوم نقادی زیبایی شناسانه در آثار رمانتیک‌های آلمانی***» مشهور است و از بسیاری نکته‌های تازه که در آن مطرح شده یکی هم این است که رمانتی‌سیسم را نمی‌توان جدا از «مسیانیسم» درک کرد. نکته‌ی جالب در این نوشته‌ها توجه بنیامین است به مفهومی از عقل که رمانتیک‌ها پیش کشیده، و آن را در مقابل الهام و مکاشفه و شناخت شهودی قرار داده بودند. این مساله که جنبه‌های زندگی اجتماعی را باید از عقل استنتاج کرد یا از نیروی رازآمیز شهودی، موضوع مقاله‌ی دیگری از بنیامین است که در آغاز دهه‌ی ۱۹۲۰ نوشت و در آن، رمانِ گوته ***پیوندهای گزیده*** را نقد کرد. مقاله را ادیبی سرشناس، هوگوفون هوفمنشتال پسندید و در سال ۱۹۲۴ به چاپ رساند. او سال‌ها از دوستان نزدیک بنیامین بود. حتی انتشار این نوشته‌ی درخشان نیز

شهرتی در خور برای نویسنده‌ی جوان به بار نیاورد، و تنها سبب شد که در میان جمع کوچکی از روشنفکران و دانشجویان شناخته شود. هرچند **هوفمنشتال** مقاله را «به طور مطلق بی‌رقیب» خوانده بود، ستایشی که او هرگز نثار هیچ نویسنده‌ی گمنام و جوانی نکرده بود.[۱۷] بنیامین سپس به نگارش ***سرچشمه‌ی نمایش سوگبار آلمانی*** پرداخت، که توانست آن را به سال ۱۹۲۸ چاپ کند. کتاب، اما، تا پایان دهه‌ی ۱۹۵۰ به صورت اثری از یاد رفته باقی ماند، هرچند هنوز هم کاری است نو و سرشار از بدعت‌ها. موضوع کتاب نمایش‌های باروک آلمانی است و تفاوتی که با مفهوم تراژدی دارند، و کشف قاعده‌های بیانی، تمثیلی و ساختاری آن‌ها.

در دهه‌ی ۱۹۲۰ بنیامین به عنوان گزارشگر در نشریه‌های گوناگون کار کرد، و برای گذران زندگی به ترجمه‌ی متونی از فرانسوی پرداخت. از شعرهای سن‌ژون پرس و والری تا مجلد نخست رمان پروست را ترجمه کرد، و چندین نمایش کوتاه رادیویی نوشت.[۱۸] در همین سال‌ها از جنبه‌ی روش‌شناسی و نظری به طور جدی به سوی مارکسیسم کشیده شد، و این کشش تا حدودی نتیجه‌ی مطالعه‌ی ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** لوکاچ بود. کتابی که تاثیری تا همین حد تعیین کننده بر ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو نیز گذاشته بود. باز در همین ایام بود که با زن روس و روشنفکری به نام آسیه لاسیس آشنا شد. لاسیس سخت معتقد به انقلاب روسیه و رژیم بلشویکی بود. موضوع دیگر دلبستگی لاسیس تاتر بود، و در آغاز دهه‌ی ۱۹۲۰ با پیسکاتور و برشت کار کرده بود. او بود که بنیامین را به برشت معرفی کرد، و میان این دو رابطه‌ی دوستانه‌ای پدید آمد که تا مرگ بنیامین

17- W. Benjamin, *Illuminations,* tra. H. Zohn, London, 1969, p. 3.

18- W. Bengamin, *Trois pièces radiophoniques, Paris, 1989.*

ادامه یافت. او مجذوب نظریه‌ی برشت در مورد تاتر داستانی شد، و شگرد پیشنهادی‌اش یعنی فاصله‌گذاری را بسیار ستود. کتابی از بنیامین که با عنوان ***شناختِ برشت*** منتشر شده، در بردارنده‌ی مقاله‌هایی است چون «تاتر داستانی چیست؟» و «نویسنده در مقام تولید کننده»[۱۹]. بنیامین همراه با لاسیس به ایتالیا (تابستان ۱۹۲۴) و روسیه (زمستان ۲۷ ـ ۱۹۲۶) سفر کرد، و سفرنامه‌هایش را در ***خیابان یک طرفه*** منتشر کرد. در شوروی با کار گروه‌های مدرنیست آشنا شد، و ریشه‌ی دلبستگی‌اش به تدوین دیالکتیکی فیلم به همین سفر باز می‌گردد. به سال ۱۹۳۱ بنیامین از لاسیس جدا شد. لاسیس چهل سال بعد خاطراتش را منتشر کرد، و درباره‌ی جنبه‌های پیچیده‌ی رابطه‌اش با بنیامین سکوت کرد. در میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۲۰ بنیامین با تئودور آدورنو آشنا شد که تا دم مرگ او را دوست نزدیک، هم‌فکر و در عین حال ناقد خرده‌گیر اندیشه و آثار خود می‌دانست. به یاری آدورنو، بنیامین با ماکس هورکهایمر، و برخی از دیگر اندیشگران فعالی نزدیک شد که در پایه‌گذاری «انجمن پژوهش‌های اجتماعی»، نشریه‌ی آن و آنچه امروز به «مکتبِ فرانکفورت» مشهور است،نقش داشتند.نسبت بنیامین بااین متفکران‌فصلی درخشان‌از فرهنگ آلمان را رقم زد، و این شاید یگانه نزدیکیِ بنیامین به گروه و جمع بود.

به قدرت رسیدن هیتلر و نازی‌ها در آلمان، بنیامین را راهی تبعید کرد. به پاریس رفت، شهر محبوبش که خیابان‌های آن را «وطن واقعی» خود نامیده بود. زندگی در مهاجرت، با تنگ‌دستی و دشواری ادامه یافت. بنیامین از راه ترجمه‌ی متون آلمانی، انتشار مقاله‌ها، و مختصری کمک مالی فعالان «انجمن پژوهش‌های اجتماعی» که خود نیز در تبعید به سر

19- W. Benjamin, *Understanding Brecht*, tra, A. Bostock, London, 1973.

می‌بردند، روزگار می‌گذراند. با بسیاری از اندیشگران و هنرمندان از نزدیک آشنا و دوست شد. در این سال‌ها بود که پژوهش مفصل او درباره‌ی گوته که به سفارش ***دانشنامه‌ی بزرگ شوروی*** نوشته بود از سوی ویراستاران آن رد شد، و نیز کلاوس مان حاضر به چاپ تحقیقی که خود به بنیامین سفارش داده بود ــ و موضوع آن ***اپرای سه پولی*** برشت بود ــ نشد، زیرا بنیامین ۶۵۰ فرانک آن روز یعنی حدود پنجاه فرانک امروز برای آن خواسته بود. کمک مالی‌ای که «انجمن پژوهش‌های اجتماعی» به او می‌کرد به دلیل قراری بود که با آدورنو گذاشته بود تا پژوهش‌هایش درباره‌ی «زندگی اجتماعی فرانسه‌ی سده‌ی نوزدهم و شعر شارل بودلر» را پس از پایان کار به «انجمن» بسپارد. در این پژوهش او شعرهای بودلر را همچون محور اصلی بحث خود برگزیده بود، و تلاش داشت تا از این راه سویه‌های گوناگون زندگی اجتماعی پاریس را در آن سده مطالعه کند. این طرح را بنیامین *Passagenarbeit* می‌نامید، به معنای «اثرِ پاساژها» یا ***کتابِ پاساژها***، و اشاره‌اش به پاساژهای مشهور پاریس (گذرراه‌های سرپوشیده، بازارها) بود که در سده‌ی پیش قلب زندگی تجاری و مالی فرانسه محسوب می‌شد، مغازه‌ها و مراکز تجاری و مالی در آن‌ها قرار داشت. این طرح به پژوهش عظیم و سرانجام ناتمامی منجر شد که سال‌ها پس از مرگ بنیامین در هزار صفحه منتشر شد، و به گمان بسیاری از ناقدان شاهکار او محسوب می‌شود.[۲۰] هنگامی که بنیامین بخشی از کارهای

20- W. Benjamin, *Paris, Capital du xix Siécle, Le Livre des Passages.* tra. J. Lacoste, Paris, 1990

جزء arbeit درعنوان کتاب بنیامین Passagenarbeit به معنای اثراست. در برگردان فارسی عنوان ***کتاب پاساژها*** را ترجیح دادم، مترجم فرانسوی نیز عنوان دوم را «کتابِ پاساژها» برگزیده است.نکته‌ی دیگر: پیش‌تر از «گذرراه‌ها» یادکرده بودم، اما حالا به نظرم می‌آید که واژه‌ی‌پاساژکه در زبان‌فارسی،دستکم‌از نیم‌سده‌ی پیش رواج داردبهتر رساننده‌ی معناست.

انجام شده‌ی خود را برای اعضاء انجمن که در آن زمان در نیویورک به سر می‌بردند،فرستادآنان از «لحن تند مارکسیستی» متن جا خوردند، و آدورنو در نامه‌ای به بنیامین اصول انتقادهای خود و «دیگر دوستان» را شرح داد. به هر روکتاب *پاساژها* ناتمام ماند. مشهورترین اثری که بنیامین در دهه‌ی ۱۹۳۰ منتشر کرد، مقاله‌ای بود به نام «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن». در این مقاله او از دگرگونی‌هایی یاد کرد که در ساختار و مفهوم هنر مدرن در پی دگرگونی‌های تکنولوژیک پدید آمده، و نمونه‌ی عالی را تحول سینما و عکاسی دانست که هنرهایی هستند استوار به بازتولید یا تکثیر مکانیکی.

همپای بروز بحران‌های سیاسی در پایان دهه‌ی ۱۹۳۰ به ویژه پس از تسلیم‌دمکراسی‌های‌اروپایی به‌هیتلر در مونیخ، آشکارا موجی از پیشروی نیروهای فاشیستی و دست راستی آغاز شد. بنیامین متوجه بود که دیگر زندگی در آلمان برای او به عنوان یک روشنفکر یهودی چپ‌گرا ناممکن است. اما نمی‌خواست به دعوت آدورنو که مدام او را به مهاجرت به ایالات متحد آمریکا تشویق می‌کرد پاسخ مثبت دهد. آدورنو، مارکوزه، هورکهایمر یا فروم می‌توانستند خود را با اصول دانشگاهی ایالات متحد و با فضای‌اندیشگری‌انگلوساکسون همراه کنند.پژوهش‌های تجربی آدورنو و هورکهایمر در مورد تعصب‌ها و پیش‌داوری‌ها نشان می‌دهد که آنان با همه‌ی‌تفاوت و فاصله‌ای که با جامعه‌شناسی آمریکایی داشتند قادر بودند از راه و روش آن نیز سود جویند،و درعین حال به شماری از پیشنهاده‌های اصلی کار خود وفادار بمانند. بنیامین، اما، فاقد چنین روحیه‌ای بود. او خود را «به گونه‌ای ژرف و برگشت ناپذیر» اروپایی می‌یافت. به فلسفه و علوم انسانی انگلوساکسون با ناباوری و حتی بیزاری می‌نگریست. تصور می‌کرد هم به عنوان نویسنده‌ی تاریخ فرهنگ قاره‌ی کهن، و هم به عنوان

اروپایی‌ای که شاهد دشواری‌های برآمده از تلقی‌های بنیادین مدرنیته است، باید دراروپا باقی بماند. احساس شرم از گریز و رهاکردن دوستان و برخی از افراد خانواده در اردوگاه‌ها، همان حس قدرتمند یک یهـودی که شرکت در فاجعه‌ای را می‌طلبد که به سر هم‌کیشان می‌آید، همه او را در تردید باقـی نگه مـی‌داشت.از ایـن گذشته مـردد ماندن در برابر تصمیـم‌ها و گزینش‌های کوچک و بزرگ خصلت بارز او بود. هانا آرنت در مقاله‌ی زیبایش‌به این صفتِ بنیامین‌تاکید کرده است.[۲۱] باری، او چندان در فرانسه ماند که ارتش فرانسه در جنگ شکست خورد و دورنمای حکومت ویشی پدید آمد. تازه از این زمان به فکر گریز افتاد. در این مدت چند بار فکر مهاجرت به فلسطین را بررسی کرد. آرزوی اقامت در ارض مقدس از سال ۱۹۱۷، و به ویژه پس از مهاجرت گرشوم شولم در سر او بود. شولم نیز در نامه‌هایش مدام او را تشویق می‌کرد که به فلسطین برود. اما این نیز گونه‌ای گریز بود.با پیشروی ارتش‌نازی در خاک فرانسه، بنیامین از پاریس عزیزش خارج شد. نخست به مارسی رفت. آدورنو برای او گذرنامه‌ای جعلی با روادید قطعی ورود به آمریکا فرستاده بود. با این گذرنامه، همراه با گروهی از مهاجران، که میان آنان یهودیانی نیز بودند، به سوی اسپانیا رفت. در روستای پور ــ بو، در کوهستان پیرنه و در مرز فرانسه و اسپانیا، شبی توقف کرد. آنجا برای واپسین بار با پلیس فرانسه روبرو شد. آنان به مسافران اجازه‌ی خروج فوری ندادند، و گویا یکی از آنان تهدیدی کرد

۲۱ـ مقاله‌ی آرنت همچون مقدمه‌ای بر نخستین برگزیده‌ی مقاله‌های بنیامین به زبان انگلیسی چاپ شده: W. Benjamin, *Illuminations*, pp. 1-55.
مقدمـه در این کتـاب آرنت نیـز آمده اسـت: H. Arndt, *Men in Dark Time*, New York, 1968.
برگردان فرانسوی: H. Arndt, *Vies Politiques*, Paris, 1986.

مبنی بر بازگرداندن گروه به پاریس. شاید شوخی می‌کرد، شاید خود فاشیستی بود یا سادیستی. گروه را به هتلی فرستادند. نخستین ساعت‌های صبح ۲۷ سپتامبر ۱۹۴۰، بنیامین با مورفین خودکشی کرد. روز بعد ــ شاید متاثر از خودکشی او ــ به تمام افراد گروه اجازه‌ی خروج دادند. آنان از پور ــ بو رفتند و بنیامین آنجا ماند، در گورستانی که سال‌ها پیش دوستش ریلکه آن را «همراهی مرگ و سنگ» خوانده بود. هانا آرنت چند ماه بعد به آنجا رفت. گوری به نام بنیامین نیافت، ولی به گرشوم شولم نوشت: گورستان صحنی است بر فراز صخره، و پایین مدیترانه گسترده است. یکی از زیباترین چشم‌اندازهاست که در زندگی خود دیده‌ام.[۲۲]

گرشوم شولم نوشته که از آن پیشتر نیز بنیامین چند بار خیال خودکشی در سر داشت. در میانه‌ی اوت ۱۹۳۱ بنیامین نگارش دفتر خاطراتی را آغاز کرده بود، ولی در همان نخستین صفحه‌اش نوشته بود: «از هفدهم اوت تا روز مرگم، که چندان دور نخواهد بود، در این دفتر خواهم نوشت»[۲۳] آن روزها نیز «در مرز نهایی ویرانگری خویش» قرار داشت. جدا از همسر و پسرش زندگی می‌کرد، تازه رابطه‌ی عاشقانه‌اش با آسیه لاسیس گسسته بود، و می‌نوشت: «یک دم، فقط یک دم، حس می‌کنی که در این دنیا تنهایی، و برای همیشه تنها باقی خواهی ماند». چند سال بعد در *کتاب پاساژها* نوشت که تناقضی که مدرنیته با روح آفریننده‌ی آدمی دارد بیرون تاب و توان اوست. می‌شود فهمید چگونه انسان خسته و از پا افتاده به سوی مرگ رانده می‌شود. مدرنیسم را باید با نشان خودکشی

22- G. Scholem, *op. cit*, pp. 323-324.

23- S. Buck - Morss, *The Origine of Negative Dialectics*, London, 1977, p. 140.

شناخت، نشانی بر کنشی قهرمانانه. خودکشی دستاورد مدرنیسم در قلمرو احساس است.[۲۴] خودکشی همچون یگانه کنش قهرمانی پیش روی بودلر قرار داشت، در برابر شاعری که از آن همه بیماری در کلان شهر و در دوران حاکمیت ارتجاع رنج می‌برد.

هانا آرنت که در سالِ واپسین همواره بنیامین را می‌دید، می‌نویسد که هر روز بیش از روز پیش او را زیر بار دردها ناتوان‌تر و از پا افتاده‌تر می‌یافت. آن روزها تیره‌ترین لحظه‌های تاریخ بودند. روزهای سقوط فرانسه، در حالی که پیمان شوروی ـ آلمان نازی هنوز پا برجا بود. در آن ایامِ پیروزی‌های سریع ارتش آلمان، بنیامین تنها و مردد در پاریس و مارسی به سر می‌برد و آخرین نوشته‌ی خود را تهیه می‌کرد: «نهاده‌های فلسفه‌ی تاریخ». به‌گونه‌ای شگفت‌آور این نوشته نشانی روشن و تابناک از امید و مسیانیسم در خود دارد. در این «نهاده‌ها» بنیامین با گذشته‌ی خود، و باورش به تفسیری از ماتریالیسم تاریخی (که به نادرست او را در برابر جنایت‌های استالین، دادرسی‌های مسکو، و اختناق در شوروی خاموش نگه داشته بود) تصفیه‌ی حساب می‌کند. در عین‌حال می‌کوشد تا عنصری زنده از اندیشه و روش مارکس را روشن کند، و سویه‌ای از آینده را نشان دهد. پس آن مسیانیسم را در دل این ماده باوری جای می‌دهد و نگاهی یکسره تازه به تاریخی می‌اندازد که در آن دم به اردوگاه‌ها، جنگ و جنایت رسیده بود. بنیامین «نهاده‌ها» را در واپسین دیدارش با هاناآرنت و هینریش بلوشر (همسر آرنت که خود روزی از اعضاء گروه اسپارتاکیست بود)، در مارسی، به آن‌ها سپرد تا به آمریکا ببرند و برای آدورنو بفرستند. هانا آرنت نوشت که هرگز خاطره‌ی تلخ این واپسین دیدار و بدرود با

24- *Paris, Capital du xix siécle*, pp. 175-176.

بنیامین را از یاد نبرد. آخرین نگاه به مردی از پا افتاده و تنها که به گونه‌ای باورنکردنی نوشته‌اش سرشار از امید بود، نه به آینده بل به «زمـان مسیح موعود»، به آنچه خود *jetzeit* نامیده بود. آرنت و بلوشر در کشتی در حال گذر از اقیانوس، وقتی پشت سر خود اروپایی را می‌دیدند که در مهلکه‌ی خونین‌ترین جنگ‌ها قرار داشت، وقتی آرام از بوی اروپا که بوی کوره‌های آدم‌سوزی بود دور می‌شدند، نهاده‌ها را با صدای بلند برای یکدیگر خواندند. دو سال بعد در ۱۹۴۲، وقتی بنیامین دیگر به خاک پور ـ بو خو گرفته بود، آرنت شعری سرود، برای او و قربانیان دیگر:

و. ب. [والتر بنیامین]

می‌آید، باز، تاریکی
از جانب ستارگان می‌رسد شب،
تا دست‌های مشتاق‌مان را رها کنیم
در نزدیکی، در فاصله.
خردک صدایی است نرم، از دل تاریکی
کوچک مایه‌ای است کهن:
رها کنیم راه را،
گروه را.
صدا دور، اندوه نزدیک:
آنک صدا، وینک مردگان
پیامبران‌مان
سوارانی راهنمای‌مان به خواب.[۲۵]

25- E. Young - Bruehl, *Hannah Arendt*, Yale University Press, 1982, pp. 162-163.

۳

برخی از نویسندگان آثار بنیامین را به دو دوره تقسیم کرده و ادعا می‌کنند که به این ترتیب بهتر می‌توان روش کار او را شناخت. آنان می‌گویند که او نخست در فاصله سال‌های ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۵ به عرفانی نهان روش وابسته بود، و بعد نگرشی دنیوی یافت. از نظر آنان دوره‌ی نخست به آنچه یورگن‌هابرماس ـ البته با تحقیر ـ «نقادی رستگاری بخش» خوانده گذشت، و دوره‌ی دوم به نقادی اجتماعی، و نزدیکی به روش و آموزش مارکس.[۲۶] نقطه‌ی عطف دو دوره را هم کتاب ***سرچشمه‌ی نمایش سوگبار آلمانی*** می‌دانند که به‌گمان‌شان به دوره‌ی نخست تعلق دارد ولی عناصری از دوره‌ی دوم نیز در آن یافتنی است. چنین تقسیم‌بندی‌ای نادرست است. در هر یک از آثار این «دو دوره» می‌توان نشانه‌هایی را یافت که به «دوره‌ی دیگر» نسبت داده شده است. بهتر است بگوییم که دو گرایش متفاوت و حتی متضاد در تمام نوشته‌های بنیامین وجود داشت، و هرگز هیچ یک بر دیگری به طور قطع پیروز نشد. این جنگ درونی در هر متنی که بنیامین نوشت، یافتنی است. حتی در نوشته‌های او در مورد برشت که به نظر می‌رسد در آن‌ها گرایش ماتریالیستی چیره است، باز عناصری از آن «نقادی رهایی بخش» یافتنی است، و چه بسا به دلیل همین عناصر بود که خود برشت این نوشته‌ها را چندان نمی‌پسندید. آدورنو متوجه وجود دو

26- R. Wolin, *op. cit*, ppxii-xiii.

گرایش در هر یک از نوشته‌های دوستش بود که در انتقادش به مقاله‌ی «اثـر هنـری در دوران تکثیر مکانیکی آن» و نیز به ***کتاب پاساژها***، مدام تاکید می‌کردکه در این آثار عناصری از نگرشی دیگر و درست‌تر نیز وجود دارد که‌باید آن‌ها را تقویت کرد،و در مقابل از عناصر تحلیل جزمی ماتریالیستی کاست.این‌باور آدورنو،در کتاب‌شاگردش رولف تیدمان، سرپرستِ انتشار مجموعه‌آثار بنیامین نیز مطرح شد. او شناختی درست از وجود دو گرایش درونی آثار بنیامین ارائه می‌کند.[۲۷] تقسیم‌بندی آثار بنیامین به دو دوره‌ی تاریخی منکر وجود آن دو گرایش در هر اثر می‌شود و می‌کوشد تا بنا به «متافیزیک حضور» معنایی یکه، سر راست و بیان شدنی برای هر اثر قائل شود. با فرض تمایز میان بنیامینِ عارف و بنیامینِ ماتریالیست، دو موجود خردباور ساخته می‌شوند که همواره مساله و هدف نگارش بر آنان روشن است، و کارشان جز خبردادن نتیجه‌ها به دیگران نیست. ولی آثار بنیامین نشان می‌دهند که «مساله» فقط در جریان بیان، یعنی در پراکسیس نگارش طرح شدنی است، «نتیجه‌ها» هم همواره به‌گونه‌ای محدود و مشروط معتبرند، و استوارند به دو موقعیت زمانی یا دو افق متفاوت: یکی لحظه‌ی نگارش، و دیگری زمانِ دریافتِ متن از سوی مخاطب.

نویسندگانی دیگر، هرچند پذیرفته‌اند که آثار بنیامین را نمی‌توان به دو دوره تقسیم کرد، خود به نتیجه‌ی افراطی دیگری رسیده‌اند. آنان کوشیده‌اند تا در مجموعه‌ی آثار بنیامین، خط سرخی بیابند که همواره تداوم یافته، و کشف آن راکلید شناخت این مجموعه معرفی کرده‌اند. ادعا

27- R. Tiedemann, *Études sur la philosophie de walter Benjamin*, tra. R. Rochlitz, Paris, 1987.

می‌کنند که هر گاه به آن چه خود بنیامین به طنز "mon oeuvre" (اثر من)می‌نامید توجه کنیم درونمایه‌هایی مشترک میان تمام کتاب‌ها و مقاله‌هایش خواهیم یافت. آنان با نام بردن از این درونمایه‌ها ناگزیر مهمترین آن‌ها را نیز تعیین می‌کنند. هم نظرند که مایه‌ی مرکزی «عدم تداوم» است، به همان معنایی که دهه‌ها بعد در فلسفه‌ی علم مطرح شد (در آثار تامس کوهن و پل فیرابند)، و بیانی از آن را می‌شود در ***واژگان و چیزها*** و ***دیرینه‌شناسی دانش*** نوشته‌ی میشل فوکو باز یافت. نمی‌دانم چه حاصلی دارد که تداوم را در آثار متفکری بجوییم که از عدم تداوم حرف زده، و بکوشیم حتی پنداری از نظام را در متن و مسیر اندیشه‌ی کسی بیابیم که بنیان کار و فکرش از نظام می‌گریزد و a-systematic است. اندروبنیامین و پیتر آزبرن به تازگی مجموعه‌ای از مقاله‌ها را درباره‌ی فلسفه‌ی والتر بنیامین گرد آورده‌اند که موضوع مرکزی آن نسبت میان تجربه و ویرانی است.[۲۸] آنان در پیشگفتار خود نشان داده‌اند که به راستی «ویرانی» معضل فلسفی مرکزی در اندیشه‌ی بنیامین بود، ولی‌به همین دلیل تلاش برای یافتن درونمایه‌ی مرکزی آثارش نتیجه‌ی مهمی به بار نخواهد آورد. ما در خواندن آثار او به هر رو، در متنِ نوشته‌هایی فلسفی غرق می‌شویم که مدام فکرها و ایده‌های تازه، و تجربه‌هایی بی‌بدیل برای‌مان به ارمغان می‌آورند. اینجا یادآوری آن «معضل مرکزی» یا «درونمایه» نه فقط راهنما به کشفی نیست، بل چه بسا به مثابه یک باور جزمی راه مکاشفه‌های تازه‌ی ما را سد می‌کند. بی‌شک نسبت میان تجربه و ویرانی در همه‌ی آثار بنیامین مطرح است. ولی این نسبت همه جا

28- A. Benjamin and p. Osborne eds, *Walter Benjamin's Philisophy: Destruction and Experience,* London, 1994.

یکسان نیست و بسیار متنوع است. پیشنهاد می‌کنم که یک بار مقاله‌ی «فرانتس کافکا»ی او را از این منظر بخوانید، و آن را با هر نوشته‌ی دیگراو قیاس کنید[۲۹]. خواهید دید که تجربه اینجا معنایی چندان ویژه، و می‌توان گفت «منفرد» دارد که هر کوششی برای تعمیم نظری و فلسفی آن بی‌حاصل خواهد ماند، و حتی معنای باطنی، به بیان درنیامدنی، اما به گونه‌ای شهودی حس شدنی و «درک شدنی» آن ویران خواهد شد.

بنیامین می‌خواست دریابد که تجربه‌ی درکِ ویرانی کدام است. آیا این ادراک به‌گونه‌ای چاره‌ناپذیر بازسازی خیالی ویرانه است؟ آیا همواره باید چنین فرض شود که چیزی وجود داشته و این ویرانه «بیانگر» آن چیز است، و بعد سئوال شود که این بیان‌گری تا چه حد ممکن است؟ آیا راهی برای بازسازی ذهنی ویرانه وجود دارد؟ مصداقِ بنای خیالی‌ای که ساخته‌ایم کدام است؟ پرسش بنیامین همان مساله‌ی قدیمی و پا برجای هرمنوتیک است: فهم گذشته‌ای که از میان رفته، ویران شده، و دیگر جز تلی انباشته از تاویل‌های بعدی نیست، تا چه حد ممکن است؟ نکته‌ای جذاب است که این پرسش نیچه‌ای از راهی یکسر جدا از مسیر نیچه دنبال شده، و باز از راهی ناشناخته و سرشار از شگفتی به مساله‌ی نیچه رسیده است. غیاب ارجاع به اندیشه و نوشته‌های نیچه در آثار بنیامین، به معنای غیاب معضل‌هایی نیست که فیلسوف پیش کشیده بود. بیشتر نمایانگر تلاش از راهی دیگر است. به هر رو، به خاطر ساختار هزار تویی نوشته‌های بنیامین که همواره سر نخ «معنا» در آن‌ها گم می‌شود، می‌گوییم که او نیز از نخستین منادیان گسست و ویرانی بود.

خط سرخی در آثار بنیامین یافت نمی‌شود، مگر این نکته که

29- *Illuminations*, pp. 111-141.

جستجوی چنین خطی ـ اینجا و هر جای دیگر ـ بی‌فایده است. درونمایه‌ی تکراری و همیشگی این است که چنین درونمایه‌ای وجود ندارد. این انکار تداوم، و دل سپردن به جذابیتِ «گسست‌ها» و «نامتداوم‌ها» امروزی‌ترین جنبه‌ی آثار بنیامین است، و علت توجه و علاقه‌ای که شالوده‌شکنان به نوشته‌های او نشان می‌دهند. نمونه‌اش مقاله‌ای است که دریدا درباره‌ی درک بنیامین از زبان نوشته است.[۳۰]

می‌توان بدون هراس از گزافه‌گویی اعلام کرد که آثار بنیامین بشارتگر شماری از مهمترین آیین‌های نقادی هنری است، که امروز مطرح‌اند. به عنوان مثال بحث او درباره‌ی «شیوه‌ی دریافت اثر» یا آنچه خود او Nachgeschichte می‌نامید، و می‌توان آن را به «پسا تاریخ» ترجمه کرد (سرگذشت اثر پس از پدید آمدنش، وقتی مستقل از مولف خود، و رها از نیت‌ها و اهدافی که به شکل‌گیری آن منجر شده، در دسترس مخاطبان گوناگون قرار می‌گیرد، و در افق‌های متفاوت تاویل می‌شود) تاثیری ژرف بر نوشته‌های اهل هرمنوتیک ونیز پیشروان مکتب کنستانس، یعنی هانس روبر یاس و ولفگانگ آیزر گذاشته است. از جانبی دیگر، بسیاری کوشیدند تا اصول «زیبایی‌شناسیِ ماتریالیستی» را از نوشته‌های او استنتاج کنند، و لوکاچ همواره حساب او را از آدورنو و دیگر متفکران مکتب فرانکفورت جدا می‌دانست. و باز، نمونه‌ای دیگر از تأثیر بنیامین، کتابی است که ژیل دلوز و فلیکس گتاری در مورد کافکا نوشته‌اند، و من فصلی از آن را ترجمه کرده‌ام و قیاس میان آن فصل و مقاله‌ی بنیامین

30- J. Derrida. "Des tours de Babel", in *Psyché, Inventions de l'autre,* Paris, 1987, pp. 203-235.

درباره‌ی کافکا نمایانگر شباهت‌های فکری و روش‌شناسانه است.[۳۱] باز در مورد امروزی بودن یا به قول خود بنیامین «فعلیّت» کار او می‌شود از مفهوم Verfallsgeschichte یا تاریخ زوال یاد کرد که در نقادی ادبی امروز، خاصه در نوشته‌های پل دمان اهمیت یافته است.

با این همه از یاد نبریم که صدای بنیامین آوای دوری را پژواک می‌کند، آوای عارفان قباله و مفسران سده‌های میانه‌ی کتاب مقدس را.[۳۲] طرفه اینجاست که این صدا را آوای نیچه نیز تقویت می‌کند که نه بنیامین به کارهای او توجه ویژه‌ای نشان داد (مگر در برخی یادداشت‌های *کتاب پاساژها*)، و نه خود او به کارهای عارفان و گذشتگان مذهبی ذره‌ای دلبستگی داشت. اگر بنیامین چنان آگاهانه سخنی رازآمیز، عرفانی، باطنی و دینی را دنبال می‌کرد، به این دلیل بود که آشکارگی را نمی‌پسندید. بنیامین به این دلیل روزی بانو کانتی‌ها و پوزیتیویست‌ها درافتاد که «ابداع تمامیتی دروغین» و وانمود کردن آن به جای حقیقت را تحمل نمی‌کرد. اگر از «فلسفه‌ی زندگی» ــ که در ایام آغاز کار فکری‌اش برای روشنفکران آلمانی فریبندگی بسیار داشت ــ دور شد، باز به همین دلیل بود. وقتی چنان شیفته‌ی نمایش‌ها و نظریه‌های برتولت برشت شد، باز نکته مرکزی از چشم او دوری از «ابداع تمامیتی و معرفیِ آن به جای حقیقت» بود. او هم‌صدا با برشت می‌گفت: «این حقیقت کوچکی را که من ساخته‌ام ببینید. حالا باور کنید حقیقت بزرگی را که دیگران به شما نشان می‌دهند، همان دیگران ساخته‌اند».

۳۱ـ ژ. دلوز وف.گتاری «ادبیات اقلیت چیست؟» در: حقیقی .م. تدوین، **سرگشتگی نشانه‌ها**، تهران، ۱۳۷۴، صص ۲۳۷ - ۲۱۵.

32- I. Wohlfarth, "On the Messianic Structure of Walter Benjamin's Last Reflections", *Glyph*, 3, 1978, pp. 148-212.

۴

در مقاله‌هایی که بنیامین به سال ۱۹۱۶ درباره‌ی زبان نوشت، شماری از مهمترین پیشنهاده‌های نظریه‌ی تجربه‌ی او را می‌توان یافت. مقاله‌ی «درباره‌ی زبان به معنایی کلی و زبان انسانی به معنایی خاص» از این نظر بسیار روشنگر است.[۳۳] در این مقاله برداشتی از زبان ارائه شده که با برداشت متداول فلسفی و «علمی» تفاوت زیادی دارد. در نخستین دهه‌های این سده ـ و هنوز هم ـ بیشتر زبان شناسان در مورد نکته‌ای که به گمان‌شان تا حدود زیادی ابتدایی و کلی می‌آمد هم نظر بودند. در قلمرو علمِ زبان‌شناسی نظریه‌های متفاوت و متعارضی ارائه شده است، ولی به نظر نمی‌آید که ارائه‌کنندگان این نظریه‌ها در مورد آن نکته کوچکترین اختلاف نظری با یکدیگر داشته باشند. نکته‌ی «ابتدایی و کلی» این است که زبان ابزار ارتباط میان افراد انسان است، و هرگاه بخواهیم برای آن نقش دیگری قائل شویم، این نقش در سایه‌ی همان منش ابزاری قرار می‌گیرد، و اهمیت کمتری نسبت به کارآیی و منش ابزاری خواهد یافت. تمامی نظریه‌های مدرن زبان‌شناسانه در این مورد اتفاق نظر دارند. از نظر زبان‌شناسان (که کار خود را علمی و منطقی معرفی می‌کنند) دیدگاه‌های دیگری که در فلسفه‌ی زبان مطرح می‌شوند و موقعیت زبان را به این منش ابزاری فرو نمی‌کاهند به راه خطا می‌روند.

33- *Reflections,* pp. 314-333.

مدافعان این دیدگاه‌ها متهم می‌شوند که دیدگاه‌های «پیشامدرن» را احیاء و بازتولید کرده‌اند. به گمان زبان‌شناس امروزی، آن بینش اسطوره‌ای و الاهی که زبان را امری الاهی می‌داند و آن را به موقعیت ارتباطی میان افراد انسان کاهش نمی‌دهد، سرچشمه‌ی یکی از مهم‌ترین بدفهمی‌ها در مورد شناخت زبان است. شماری از اندیشگران این سده در مقابل چنین تلقی تقلیل‌گرایی که زبان را به ابزار ارتباط بیناذهنی کاهش می‌دهد، مقاومت کرده و نکته‌هایی تازه پیش کشیدند. به عنوان مثال، مارتین هیدگر نپذیرفت که زبان در بنیان خود ابزاری برای کارکردهای انسانی و اجتماعی باشد. او بر این نکته پافشاری کرد که زبان باگوهر وجودی آدمی نسبت دارد، زیرا موقعیت گشودگی هستی است به روی آدمی. از راه زبان است که فرهنگ‌های تاریخی توانسته‌اند افق وجودی خود، و جهان ویژه‌ی خود را بیافرینند. در زبان است که هستی ـ آنجا یا «دازاین» وجود دارد، از «وجود در جهان» و از جهانیّت جهان باخبر می‌شود، و از موقعیت خود سئوال می‌کند.[۳۴] زبان مکان یا فضای بودنِ دازاین، و به گفته‌ی مشهور هیدگر «خانه‌ی وجود ماست». هرچند انسان زبان را در مقام و به اعتبار کارکردهای اجتماعی و ارتباط بیناانسانی و بیناذهنی مورد استفاده قرار می‌دهد، اما زبان است که خود را عامل مسلط بر این کارکردها و ارتباط‌ها می‌سازد. علت این کارآیی زبان نیز جز این حقیقت نیست که تنها در ظرفِ زبان آدمی از موقعیت‌ها باخبر می‌شود. این ادعا که سوژه تمام موقعیت‌ها را ساخته باطل است. همان‌طور که دازاین از در جهان بودن، با دیگران زیستن، همراه دیگران کار کردن، و مهمتر، از مرگ گریزی ندارد،

34- M. Heidegger, *Acheminement vers la parole,* tra: J. Beaufret, W. Brokmeier, F.F édier, Paris, 1984.

موقعیت‌های بی‌شماری نیز مسلط بر او وجود دارند که زبان‌گونه‌اند، و سلطه‌ی زبان را بر او نشان می‌دهند. شعر نمونه‌ای است که در ادراکِ فراتر رفتن زبان از موقعیت‌های آشنا و به ظاهر ساخته‌ی آدمی به کار می‌آید. شعر نشان می‌دهد که چیزی فراتر از زبان هر روزه، معیار، آشنا و متعارف در میان است که از افقی دیگر، جهانی دیگر و تجربه‌هایی دیگر خبر می‌آورد. امروز، نمایان شده که حتی زبان علمی نیز جلوه‌ی تمام عیاری از زبان در ساحتِ کارکردی و ارتباطی آن نیست، و بر خلاف این پندار پوزیتیویستی که زبان علم را ابزاری می‌یابد، این زبان نیز بنا به موقعیت‌های شناخت شناسانه‌ی خاص (اپیستمه یا صورت‌بندی دانایی از نظر فوکو، سرمشق و علم هنجاری از نظر تامس کوهن، و...) به گونه‌ای چاره‌ناپذیر مدام معناهایی «خاص» را پیش می‌کشد.

برداشت الاهی از زبان که در روزگار مدرن همواره به کمک برچسب اسطوره‌ای و غیر علمی بحث از آن را بسته‌اند، میان کنش آفریننده‌ی زبانی و کنش آفرینش هستی رابطه‌ای زنده می‌یابد. آفرینش در آغاز **کتاب مقدّس** همان خواندن و نامیدن است: «و خدا گفت روشنایی بشود و روشنایی شد»، و «خدا روشنایی را روز نامید و تاریکی را شب نامید»، «خدا گفت فلکی باشد در میان آب‌ها»، «فلک را آسمان نامید» و... خداوند می‌نامد و این گونه می‌آفریند. اعتبار آدم نیز در همین نامیدن است: «[خدا] هر حیوان صحرا و هر پرنده‌ی آسمان را نزد آدم آورد تا ببیند که چه نام خواهد نهاد، و آنچه آدم هر ذی‌حیات را خواند همان نام او شد»[۳۵]. زبان، این گونه، کنشی است ازلی و مقدس، که تنها به زبان انسانی به معنای خاص محدود نمی‌شود. عنوانِ مقاله‌ی بنیامین همین نکته، یعنی

۳۵ـ ***عهد عتیق، سفر پیدایش***، باب دوم، آیه‌ی ۱۹ در ***کتاب مقدس***، لندن، ۱۹۰۴م، ص ۷.

گسست از ادراک مدرن از زبان را نشان می دهد: زبان انسانی جنبه‌ی خاص زبان به معنایی کلی است. اساس مقاله نیز این پیشنهاده است که زبان فراتر از کنش ارتباطیِ انسانی می‌رود و موقعیتی هستی شناسانه می‌یابد. بنیامین با اشاره‌ای به پیشروان آیین قباله می‌گوید که معنا در زبان جای می‌گیرد، و چنین نیست که به وسیله‌ی زبان ساخته شود: «تمامی بیان (expression) تا آنجا که ارتباطِ معناهای ذهنی باشد، همچون زبان شناخته و دسته‌بندی می‌شود. بیان در گوهر خود به یقین فقط به صورت زبان قابل فهم است، از سوی دیگر برای ادراك یک ذاتِ زبان‌شناسانه همواره باید پرسید که این ذات بیان فوری کدام ذاتِ فکری است. به عنوان مثال، زبان آلمانی به هیچ رو بیان تمامی آن چیزهایی نیست که ما می‌توانیم ــ به طور کلی و از دیدگاه نظری ــ به وسیله‌ی آن بیان کنیم، بل بیان فوری چیزهایی است که در آلمانی جنبه‌ی ارتباطی می‌یابند، و این ارتباط یک گوهر فکری است. این‌سان آشکار است که ذات فکری‌ای که در زبان جنبه‌ی ارتباطی می‌یابد خود زبان نیست، بل چیزی متفاوت با آن است».[۳۶]

زبان فقط محدود به بیان گستره‌ی فکر آدمی نیست، بل با تمامی قلمرو هستی او نسبت می‌یابد. این نکته‌ای است که از دید زبان‌شناسی جدید دور مانده است. هابرماس، بنیامین را متهم می‌کند که زبان را به معنایی غیر انسانی در نظر می‌گیرد.[۳۷] بر خلاف گفته‌ی او برای بنیامین زبان با منش انسانی خود مطرح بود، اما او این منش را به زندگی اجتماعی و ارتباط بیناذهنی و انسانی تقلیل نمی‌داد. در روزگاری اسطوره‌ای و مقدس نام بردن از چیزها ــ که ارتباط‌پذیر کردن آن‌هاست ــ در حکم ساختن و

36- *Reflections*, p. 315.

37- J. Habermas, "Consciousness, Raising or Redemptive Criticism?", in: *New German Critique*, 17, 1979, pp. 30-59.

ابداع بود، در حالی که امروز تنها «قابل فهم‌کردن» چیزهاست، یعنی ایجاد ارتباط است میان خود و چیزی، و از این راه میان خود و دیگری. چنین ارتباطی کامل و سازنده نخواهد بود. اگر زبان را به منش ارتباطی آن تقلیل دهیم، تنها متن‌های نوشته شده را خواهیم خواند، و هرگز قادر به درك «نوشته‌های بین سطرها» نخواهیم شد، بنیامین برای کشف معناهای درونی، بیان ناشده، و نهانی به زبانی می‌اندیشد که ارتباط انسانی و بیناذهنی را اصل نداند. اگر آن معناها دانسته شوند ارتباط انسانی نیز «شکل انسانی» درست‌تری خواهد یافت. بنیامین می‌گوید که به سودای خواندن «آنچه هرگز نوشته نشده» کوشیده تا منش بیانگری زبان را برتر از منش ارتباطی آن قرار دهد، و این کار را به دلیل نیاز دستیابی به آن ارتباط انسانی‌تر انجام داده است.[۳۸] این سان او به آن روش کهن نزدیك می‌شود که مردمان با یاری آن خواندنِ ستارگان، اداها، حرکت‌ها و رقص‌ها را هدف خود قرار می‌دادند، تا تقدیر انسانی را دریابند. آن زمان برای فعلِ خواندن، کشف معناهای باطنی قائل بودند و کارشان به معنای امروزی «پیشازبانی» بود. دریدا در مقاله‌ی «از برج‌های بابل» که در مورد نظریه‌ی زبان بنیامین نوشته ــ و پیش‌تر از آن یاد کردم ــ به این نکته اشاره می‌کند که ارتباط درست که سازنده‌ی معناهای پنهان باشد و به سطح ظاهری معناها بسنده نکند، در واقع «ارتباط» نیست، یعنی به معنای امروزی ارتباط نیست. او از زبانِ بنیامین می‌پرسد که آیا یك اثر ادبی (Dichtung) با ما ارتباط می‌گیرد؟ یعنی در حد ارتباط کلامی یا énonciation (به گفته‌ی بنیامین در حد Mitteilung) مطرح می‌شود؟ پاسخ دریدا و بنیامین به این پرسش منفی است. نکته‌ی مرکزی متن ادبی ارتباط کلامی

38- *Reflections,* p. 336.

نیست.[۳۹] وقتی بنیامین در *کتابِ پاساژها* می‌نویسد که «نامه‌ها، سندهای خاطره‌اند، و نه سندهای تاریخی، نامه‌ها سندهای پیشاتاریخی هستند»،[۴۰] زبان را به خاطره یعنی به پیشاتاریخ وابسته می‌کند، و نه به تاریخ. بنیامین در متن کوتاهی که همراه با آسیه لاسیس با عنوان «ناپل» نوشت، و گونه‌ای سفرنامه بود (سفری که بیشتر به دلِ قراردادهای اجتماعی ناپل بود و نه محیط جغرافیایی زیست آن) زبان ادا و اشاره را بیانگر معرفی کرد. او نوشت که اهالی ناپل به سان آن انسان باستانی که ستاره‌ها را می‌خواند، از راه «زبان ادا و اشاره» می‌توانند چیزهایی ناگفته را بخوانند. برای آنان زبانِ دست‌ها، انگشت‌ها، شانه‌ها، سینه‌ها و... معنا دارد، و قابل خواندن است.[۴۱]

از نظر بنیامین نشانه‌سازی همان ساختن فاصله‌هاست. فاصله‌ای که میان دال و مدلول وجود دارد، در خود نشان می‌دهد که شکاف میان ذهن‌هایی است که مدلول را می‌پذیرند، اما از آن برداشتی همسان ندارند. در مقاله‌ی «درباره‌ی زبان به معنایی کلی و زبان انسانی به معنایی خاص» به این اندیشه‌ی توراتی (که در قصه‌های *تلمود* نیز نمونه‌هایی از آن یافتنی است) برمی‌خوریم که پس از هبوط، کلام قدسی از یاد آدم رفت. میان او و نام، میان نام و چیزها، میان دال و مدلول فاصله افتاد. موقعیت زمینی با فراموشی آغاز شد. از آن پس، نشانه‌سازی و نشانه‌گذاری فقط یادآور دوری است و فاصله. پندار نزدیکی که با این کنش ایجاد می‌شود فریبی بیش نیست. با جدایی از زبانِ نابِ نام‌ها، انسان از زبان یک ابزار ارتباطی بیناانسانی یا بینا ذهنی ساخت.[۴۲] یعنی با از کف رفتن ارتباط گوهری با

39- Derrida. *Psyché*, p. 216.

40- *Illuminations*, pp. 94-95.

41- *Reflections*, p. 173.

42- *ibid*, p. 328.

سرچشمه‌ی هستی چیزها، آدمی ارتباط نشانه‌شناسانه با چیزها را ابداع کرد. نام گذاری و ارتباط چیزی جز نفی آن ارتباط گوهری نیست. در حکایت برج بابل در *تورات* همین فاصله‌ی انسانی که زاده‌ی زبان است بیان شده است: «تمام جهان را یک زبان و یک لغت بود»، همین زبان یکتا وحدت میان مردمان را می‌ساخت. یگانه راه جدایی افکندن میان آنان (تا برجی که می‌ساختند و می‌خواستند راهگشای آسمان شود، ناتمام باقی بماند) «مشوّش کردن زبان آن‌ها» بود. چون مردمان زبان یکدیگر را نفهمیدند پراکنده شدند.[۴۳] نام دادن به چیزها ـ که بنیامین آن را استعاره‌ای می‌داند از باور به منش ارتباطی بینا انسانیِ زبان همچون یگانه منش آن ـ کنشی است برآمده از بیگانگی و فاصله، و گاه استوار به مختصری باخبری از آن فاصله. از این رو بنیامین این کنش را «نخستین کنش فلسفی» خوانده است. نام دادن به چیزها از یک سو کوششی است برای آشنایی، و از دیگر سو در حکم دوری است و فاصله. اگر نام‌گذار موفق به آشنایی نمی‌شود از این روست که: «شکل آغازین ادراك حسی یعنی آن شکلی که واژگان، حقیقتِ خود را چون نام‌هایی، بدون هیچ شکل ارتباط با معنا حفظ می‌کردند، اکنون از میان رفته است، و دیگر نام‌ها معنا یافته‌اند»[۴۴]. این گفته‌ی بنیامین که در پیشگفتار **سرچشمه‌ی نمایش سوگبار *آلمانی*** آمده، اشاره‌ای است به همان تفاوت میانِ نام‌گذاری آغازین ـ یعنی آن کنش قدسی آفرینش ـ با نام‌گذاری کنونی، یعنی این کنش موجد بیگانگی و از خود بیگانگی: «در بهشت هنوز نیازی به مبارزه با معناهای نشانه‌ای نبود». سال‌ها بعد ژان‌پل سارتر که در فلسفه و

۴۳ـ **سفر پیدایش**، باب ۱۱ در: ***کتاب مقدس***، ص ۱۴

44- W. Benjamin, *Origine du drame Baroque allemand*, tra. S. Muller, Paris, 1985, pp. 33-34.

نوشته‌هایش هیچ نشانی از بینش عارفانه و دینی یافت نمی‌شود، از راهی دیگر به حکم بنیامین رسید. او در کتاب **ژنه‌ی قدیس: بازیگر یا شهید** نوشت: «هیچ یک از آن چیزها که نام‌شان می‌بریم، دیگر چون گذشته برجا نمی‌مانند، معصومیت خود را از کف می‌دهند».[۴۵]

اگر زبان در کاربرد هر روزه و متعارفش بر اساس چنین فاصله‌ای استوار است، هنر در نامتعارف بودنش، در کاربرد غیر قراردادی واژگان و چیزها، ارتباطی دیگرگونه می‌آفریند، و دوری ما را از اصل و ذاتِ ارتباط تا حدودی جبران می‌کند. این نکته به اشاره‌ای در پایان مقاله‌ی بنیامین آمده است: «در زبانِ هنر ما با زبانی نام‌ناپذیر و غیر آوایی روبروییم... به یقین زبانِ هنر فقط می‌تواند در ژرف‌ترین نسبت با آیین نشانه‌ها شناخته شود».[۴۶] زبان ادبی که دیدیم در حد «ارتباط کلامی» محدود و محصور نمی‌ماند، ساز و کاری دارد که ما را فراتر از انتظارهای معنایی، به قلمرو «معناهای درونی» و «معناهای هنوز نساخته» دعوت می‌کند. مساله، اما، بیرون از «زبانِ ادبی» و «زبانِ هنر» حل ناشده باقی می‌ماند. شاید بتوان گفت که کارهای بعدی بنیامین در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی و هنر کوششی بود برای حل همین نکته. او می‌پرسید: آیا از راه فهم «زبانِ هنر» راهی گشوده خواهد شد تا کارکرد «زبان به معنایی کلی» دانسته شود؟

کتاب **سرچشمه‌ی نمایش سوگبار آلمانی** استوار به همان نظریه‌ی زبان بنیامین، و در واقع نخستین تلاش منظم اوست برای حل نکته‌ای که در بالا آمد. نخستین دشواری در بررسی این اثر نام آن است. واژه‌ی Ursprung که آن را به «سرچشمه» برگردانده‌ام، در زبان آلمانی بیشتر معنای ریشه‌ی

45- J. p. Sartre, *Saint Genet, Comediene et Martyr*, Paris, 1958, p. 102.

46- *Reflections*, p. 331.

تاریخی می‌دهد. کتاب بنیامین، اما، به معنای شناخت تبار تاریخی نمایش‌های سوگبار آلمانی روزگار باروك نیست. بنیامین اینجا به همان نکته‌ی مرکزی نوشته‌های خود در مورد زبان وفادار مانده، و می‌کوشد تا رابطه‌ی میان اثر هنری موجود را (چنان که با نشانه‌های ارتباطی بیان می‌شود) با اثر هنری ناب (چنان که می‌توانست به «زبان» اصیل خود بیان شود) بیابد. چنین نکته‌ای راه را بر درك نسبت اثر هنری با «کمال» زیبایی‌شناسانه نیز می‌گشاید. از سوی دیگر باید میان آنچه نمایش سوگبار خوانده‌ایم و اصل آن واژه‌ی آلمانیِ Trauerspiels است، با مفهوم «تراژدی» تفاوت قائل شویم. تراژدی بر اساس زندگی در جهانی چند خدایی شکل گرفته است. نمایش سوگبار باروك ریشه در نمایش‌های رنسانس دارد و اساس آن زندگی در جهانی است مسیحی. موقعیت انسان در هر یک از این دو متفاوت است. در نخستین، تقدیر اسطوره‌ای از هر گونه معنای زمینی رها و نیرویی است فراتر از قدرت‌های انسانی و دنیوی. در حالی‌که در دومی تقدیر اسطوره‌ای غایب است. در تراژدی بنیان بر «تجرید» است، و در نمایش سوگبار باروك اساس بر تمثیل یا Allegory است. در تراژدی همه چیز فراتر از زندگی و مرگ می‌رود، و در سوگنامه‌ها همه چیز محدود به جبرهای زندگی زمینی و مهمترین آن‌ها یعنی مرگ می‌شود. در برابر قهرمانان تراژدی که از دیدگاه اخلاقی می‌توانند حتی از خدایان نیز برتر و کامل‌تر باشند، شخصیت‌های سوگنامه‌ها قرار دارند که به دو دسته‌ی قربانیان و ظالمان تقسیم می‌شوند، و هر دو دسته تابع سرنوشتی هستند که از دیدگاه تاریخی قابل شناخت و بحث است، و موقعیت‌های زندگی هر روزه را باز می‌تاباند. در این جهان ملموس و آشنا که تناقض‌ها و جدال‌های زندگی زمینی رابیان می‌کند، تمثیل یعنی روش مجازی‌ای که همواره جای قیاس را باز می‌گذارد، به کار می‌آید.

از این رو می‌توان گفت که تمثیل در سوگنامه‌ها همچون ضرورتی اجتناب‌ناپذیر وجوددارد. بنیامین‌این ضرورت را در حدنقادی‌هنری کشف کرد، و آن را از جایگاه رفیع اثر هنری به حد بحثی منطقی و بخردانه کشید. نکته‌ی جذاب اینجاست که او در این حد متوقف نشد و نشان داد که تمثیل‌همواره پیش کشیدن روایتی یا مجازی به سودای روشن کردن چیزی دیگر نیست. حتی می‌توان گفت که گاه به یاری تمثیل، هیچ معنایی روشن نمی‌شود. پیش می‌آید که همه چیز در گرو فقدان معنا، معنا بیابند.[۴۷] کار بنیامین به کار نویسندگان هرمنوتیک مدرن همانند است که بی‌معنایی را اصل می‌گیرند تا معناهای ساخته شده توسط هریك از مخاطبان را در افق دلالت‌های اثر جای دهند، و خود به خوبی آگاه‌اند که این افق «خیالی و ساخته و پرداخته‌ی زبان است». بنیامین در بررسی نمایش‌های سوگبار نشان می‌دهد که تمثیل روزگار باروك این فقدان معنا را با باوری مدرن جبران می‌کند، و آن فرض وجود سوژه‌ای است که بر جهان مسلط است، یامی‌کوشد که سلطه یابد، و در این راه دامنه‌ی آزادی خود را تنگ می‌کند. همان‌طورکه سوژه‌ی دکارتی می‌کوشد تا وانمود کند که بر جهان محسوس مسلط است، اما خود تابع حس شده است، شخصیت‌های نمایش سوگبار نیز تابع قانون رقت‌بار اقتدار چیزها بر انسان‌اند. شاید این همان شباهتی است که آسیه لاسیس از آن یاد کرده، و گفته که راز دلبستگی بنیامین به نمایش‌های سوگبار باروك مشاهده‌ی همانندی‌های بسیار آن‌هاست با تاتر مدرنِ اکسپرسیونیستی. شخصیت مالیخولیایی نمایش سوگبار نیز چون شخصیت تاتر مدرن به قول بنیامین «به جهان دانایی و آگاهی خیانت

۴۷- برای درک تمایز تمثیل و نماد به عنوان وجوه بیان زیبایی‌شناسانه بنگرید به:
H. G. Gadamer, *Truth and Method*, London, 1988, pp. 63-73.

می‌کند»، و در میان چیزهایی وا می‌ماند که از پیش به یقین می‌دانست علیه او نظم یافته‌اند. تمثیل اینجا به کار می‌آید تا جنبه‌های درونی شده‌ی از خود بیگانگی، شیی‌شدگی و روابط غیر انسانی را نمایان کند.

به گمان بنیامین تولد مجدد این گونه از تمثیل در شعرهای بودلر رخ می‌دهد، که بیانی از ناتوانی‌های مدرنیته‌اند.[۴۸] بودلر محدود و زندانی شدن شعر را در زندگی هر روزه در کلان شهر، و در لفافِ انبوه خواست‌ها و غریزه‌هایی که به یقین نمی‌توان دانست تا چه حد اصیل‌اند، بیان می‌کند. بنیامین می‌گوید که تمثیل، «معماهای بسیار زیادی را پیش می‌کشد، اما نه راز و رمزها را» و «معما چون قطعه‌ای است که به قطعه‌ی دیگری افزوده می‌شود، درحالی که راز چیزی است پنهان پشتِ حجاب». از این‌رو شعرهای بودلر معمای مدرنیته را پیش می‌کشند و نه راز باطنی‌اش را.[۴۹] در آثار هنرمندان بعدی نیز همین جنبه‌ی تمثیلی سربر می‌آورد. کافکا و پروست تمثیل را چون بیان هسته‌ی اصلی اندیشه به کار می‌گرفتند. در ادبیات پس از بنیامین، تمثیل ـ این «راهنمای مکاشفه‌ی زمینی» ـ از دلِ زندگی هر روزه چیزی دیگر، و چه بسا مقدس را پیش می‌کشد. اینجا، تمثیل احساس حضور چیزی مرموز و ناشناخته در زندگیِ همیشگی، یك نواخت و هرروزه است. دو شخصیت نمایش ساموئل بکت ***به انتظار گودو***، به یکدیگر می‌گویند:

« ـ ما همیشه چیزی پیدا می‌کنیم که برساند هنوز زنده‌ایم، مگه نه دی دی؟

ـ بله، بله، ما جادوگریم...»

48- *Paris, Capital du xix siécle*, p. 317, p. 321, p. 341-345.

49- *ibid*, P. 381.

۵

در پیشگفتار روش‌شناسانه‌ی ***سرچشمه‌ی نمایش سوگبار آلمانی***، بنیامین معضل فلسفی را «مساله‌ی بیانگری» دانست. از یک سو پرسش چنین است: آیا حقیقت وجود دارد؟ و از سوی دیگر: آیا می‌توانم حقیقت را ــ به فرض این که وجود داشته باشد ــ بیان کنم؟ هر دو پرسش یادآور فلسفه‌ی نیچه است. همین که چنین سئوال‌هایی مطرح می‌شوند نشان می‌دهد که به هررو فاصله‌ای هست میانِ بیانِ من از حقیقت و «خودِ آن». همین فاصله هر شك و تردیدی را در مورد وجود «حقیقت» توجیه می‌کند و آن را به صورت معضل مرکزی فلسفه پیش می‌کشد. بنیامین از آن پس دیگر از راه فلسفه نرفت، و دستکم به معنای متعارف واژه فیلسوف نشد. او به مسیری دیگر و به اعتباری دشوارتر گام نهاد. خواست و کوشید تا از راه هنر به معضل اصلی بپردازد.

به یاری بنیامین می‌توان این معضلِ حقیقت را که به صورت فاصله‌ی بیان با «اصل حقیقی» نمودار می‌شود، به شیوه‌ای خاص مطرح کرد: با اهمیت دادن به چیزی که ادعایی یکسر مخالف دارد و خود را بیانگر معرفی می‌کند، و درگام بعد با نشان دادن اینَ که آن چیز بیانگر نیست، بل خودش پندار بیانگری را آفریده است. آن چیز کتاب است. کتاب در شکلِ (die Form) خود ناتوانی بیانگری را رد می‌کند. هر کتاب خود را بیانگر معرفی می‌کند، و ناگزیر است که به توقعی پاسخ دهد: توقع نظام‌مند بودن. برداشت همگان مجموعه‌ای از قطعه‌های پراکنده، یا

فصل‌های جدا از هم را کتاب نمی‌داند. کتاب باید از جایی آغاز کند، و به جایی برسد. این البته تصور نادرستی‌است که خود کتاب ایجادش می‌کند. راستش هیچ کتابی به این انتظار پاسخ کامل نمی‌دهد، اما همه‌ی کتاب‌ها پندار نظام‌مندی را می‌آفرینند.

شکل دیگری از نوشتار وجود دارد که این پندار را حذف می‌کند، یا می‌تواند چنین کند: قطعه‌نویسی، که شکل محبوب رمانتیك‌هابود، و نزد فیلسوفان پیشاسقراطی پیشینه داشت، و به دنبال اعتباری که نیچه بدان بخشید، فاصله با معنا را نشان می‌دهد. اگر قطعه‌ها را معیار بگیریم آن‌گاه گردهم آمدنشان در یک مجلد که صحّاف آماده می‌کند به‌معنای «بیان‌گری معنا» نخواهد بود. اینجا دیگر نظامی در میان نخواهد بود، و آزادی تاویل و «امکان مانور» فراهم می‌شود. شکل مقاله‌نویسی نوعی دیگر از این قطعه‌نویسی است. هستند مقاله‌نویسانی که این نکته را یا درك نمی‌کنند، و یا نفی می‌کنند. ولی در مقابل، آن کسانی که از نظام می‌گریزند، و نمی‌خواهند بیانگر معناها، ایده‌ها و عقاید باشند، در شکل مقاله ابزاری درست خواهد یافت. به بیانِ دیگر، چنین مقاله‌نویسانی توهم وجود یك نظام را ایجاد نمی‌کنند. آن‌ها نمی‌خواهند ناتوانی در بیان را پشت الفاظ پنهان کنند. هنگامی که بنیامین هنوز دانشجو بود، گئورگ لوکاچ در کتاب **روح و شکل** مقدمه‌ای درباره‌ی مقاله‌نویسی منتشر کرد. عنوانِ این مقدمه ــ که در واقع نامه‌ای بود به لئوپوپر دوست لوکاچ ــ ساده است: «درباره‌ی ماهیت و شکل مقاله».[۵۰] نوشته‌ی لوکاچ تاثیری ژرف بر بنیامین نهاد. لوکاچ در این متن به کارکرد یا محتوای انتقادی مقاله‌ها پرداخت، ولی از

50- G. Lukács, "On the Nature and Form of the Essay" in: *Soul and Form*, tra. A. Bostock, London, 1971, pp. 1-19

آن به نکته‌ی مرکزی یعنی به «شکلی که مقاله‌نویسی نام دارد» راه یافت. او نشان داد که حدود کارآیی و ادعاهای مقاله‌نویسی را باید از راه دقت به شکل آن و جستجوی میزان توانایی‌ها و ناتوانی‌های آن دریافت. شکلِ مقاله‌نویسی که ادعای پردازش جامع و مانع ندارد، البته که نمی‌تواند به وحدت و به مطلق پردازد. مقاله نمی‌گوید: من حقیقت هستم. مهمتر این که ما را نسبت به وجود حقیقت ابژکتیو و خارجی مشکوك می‌کند، «مقاله باید از دل خود تمامی پیش شرط‌ها را برای تاثیر گذاری و اعتبار دیدگاه خود بیآفرینند. از این رو دو مقاله نمی‌توانند یك‌دیگر را نقض کنند، و متضاد هم شمرده شوند: هر یك دنیایی متفاوت می‌آفرینند، و حتی زمانی که [مقاله‌ای] به سودای دستیابی به کلیت و جهان‌شمولی والاتری، می‌کوشد تا فراتر از دنیای آفریده‌ی خود برود، به دلیل لحن، رنگ‌آمیزی و ویژگی بیان خود که [که ویژه‌ی آن دنیاست] همچنان درون آن باقی می‌ماند، به بیان دیگر دنیای خود را فقط در بی‌اهمیت‌ترین جنبه‌هایش ترک می‌کند. خیلی ساده، این درست نیست که [بگوییم] یک ملاك ابژکتیو و خارجیِ زندگی و حقیقت وجود دارد».[۵۱] شکلی که مدعی تصاحبِ حقیقت نباشد، هر گونه ادعای گذر از کاستی‌ها و مانع‌ها را رد می‌کند. مقاله، با ماهیت پاره‌پاره و قطعه‌گون خود هیچ شباهتی به فصلی از یك سخن منظم و نظام‌دار ندارد. چیزی است مستقل، ناتمام، ناکامل، آغازگر، گاه ادامه دهنده و نه هرگز پایان گرفته. بنیامین نتیجه گرفت در جهانی که معنا در آن از کف رفته، و ماهیتِ همه چیز «چند پاره شدن» است، مقاله که ادعاهای بزرگ و توخالی ندارد، راست‌گوترین شکل بیانِ ممکن است. مقاله ناتوانی بیان را اصل قرار می‌دهد، و پیش می‌رود تا حداکثر معناهایی

51- *ibid*, p. 11.

موقتی و مشروط بیافریند. آرمانِ فلسفی بیانی همه جانبه و کامل با مقاله بی‌رنگ می‌شود. از سوی دیگر این حکم لوکاچ نیز درست است که مقاله با ساختن دنیای خود به اثر هنری و آفرینندگی، یعنی ابداع نزدیك می‌شود: «مقاله شکلی هنری است، شکلی مستقل و دارای هم‌آهنگی درونی که به جهانی مستقل و کامل شکل می‌دهد».[۵۲] از این رو بنیامین مقاله‌نویس شد. کتاب‌هایی هم که آرزوی نگارش آن‌ها را در سر داشت (مهمترین‌شان *کتابِ پاساژها*) مجموعه‌ای از مقاله‌های کوتاه، قطعه‌ها و یادداشت‌ها بودند، و جز این هم از کار درنیامدند. همین که بنیامین در جریان سال‌های طولانیِ نگارش *کتابِ پاساژها* دلش رضا نمی‌داد که بدان نظم منطقی دهد، و حتی طرح راهنما یا فهرست درونمایه‌هایش نیز خود تبدیل به مقاله‌ای شد که سازنده‌ی موارد مبهم بی‌شمار بود، نشان می‌دهد که تا چه حد از معنای متعارفِ «کتاب» و کتاب‌نویسی دور شده بود. سال‌ها بعد آدورنو به مقدمه‌ی لوکاچ، و برداشتِ بنیامین از آن توجه کرد، و در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «مقاله به مثابه شکل» در کتاب *یادداشت‌هایی درباره‌ی ادبیات* به این همه پرداخت.[۵۳] آدورنو نوشت که مقاله‌نویسی نتیجه‌ی نقد نظام و پیروی از اصلِ بیانگریِ علم سامان یافته است. در واقع مقاله‌نویسی با اصل اسپینوزا که نظام چیزها را همان نظام ایده‌ها می‌شناسد، همخوان نیست. روال و پراکسیسِ مقاله‌نویسی اعلام می‌کند که نظم مفاهیم همان نظم چیزها نیست، بل فاصله است میان مفهوم و معنا، و میان زبان و چیزها.[۵۴] این برداشت که مورد قبول لوکاچ جوان، بنیامین و آدورنو بود ناگزیر به بحثی دیگر پیوند می‌خورد: اگر بیان با اصل

52- *ibid*, p. 18.

53- T. Adorno, "L'essai comme forme", in *Notes sur la littérature,* tra. S. Muller, Paris, 1984, pp. 5-31.

54- *ibid*, p. 13.

حقیقی فاصله دارد، آن هم فاصله‌ای برناگذشتنی، پس آنچه ما می‌گوییم و می‌نویسیم ارزشی جز اعتبار تاویل‌هایی موقتی را ندارند. لوکاچ در نامه‌اش به پوپر به این اصل هرمنوتیکی باور آورده و گفته بود که یک گوته‌ی واقعی وجود ندارد که بر اساس آن گوته‌های ساخته‌ی گریم، دیلتای و شلگل را با هم قیاس کنیم.[۵۵] یعنی هر برداشت از آثار گوته می‌تواند بنا به ملاك‌های موقتی که اعلام می‌شود درست باشد، و اگر هر یك از آن ملاك‌ها جاودانی فرض شود، هر برداشتی نادرست خواهد بود، مگر یکی که آن هم ارزش و اعتباری نخواهد داشت. بنیامین به این نکته توجه کرد. در واقع، ناباوری به حقیقت ابژکتیو نکته‌ای بود که او مدام به آن باز می‌گشت، گاه آن را می‌پذیرفت و گاه در گسترش جهانشمول آن تردید می‌کرد، ولی می‌توان گفت که به راستی هرگز از بند آن رها نشد.[۵۶]

بنیامین در آغاز بخش دوم مقاله‌ای که درباره‌ی رمان ***پیوندهای گزیده‌ی*** گوته نوشت، به مساله‌ی نسبت نیّت (Anschauung) مولف با معنای اثر پرداخت. او به روش رایج در بررسی‌های هنری انتقاد کرد که بحث درباره‌ی زندگی، روان‌شناسی و نیّت مولف را برای درك اثر بسنده می‌داند، و تاکید کرد که اثر را باید مستقل از آنچه مولف «اعلام می‌کند» مطرح کرد.[۵۷] بنیامین با طرح مفهوم «نیّت مولف» مخالفت کرد، و این نکته را تا حد گونه‌ای رویارویی با مفهوم نیّت در اندیشه‌ی هوسرل پیش برد. او حتی پیش از آن که نقد آدورنو به هوسرل را بخواند، خود به این نتیجه رسیده بود که «حقیقت هرگز وارد نسبت با چیزی نمی‌شود، و به

55- Lukacs, *op. cit*, pp. 11-12.

۵۶- در این مورد بنگرید به فصل نخست کتاب: R. Tiedmann, *op.cit.*, pp. 15-73

57- W. Benjamin, *Essais,1*, 1922 - 1934. tra. M. de Gandillac, Paris, 1983, pp. 64-65.

یقین وارد نسبت نیّت گون نیز نمی‌شود. آن شناختی که استوار به نیّت مفهومی باشد حقیقت ندارد... حقیقت در حکم مرگ نیّت است».[۵۸] آدورنو نیز سال‌ها بعد این نکته را تأیید کرد و نوشت: «ایده‌ی علم پژوهش است، در حالی که ایده‌ی فلسفه تاویل است»[۵۹]. تاویل روشن می‌کند که مفاهیم («که به صورت نیّت ظاهر می‌شوند») در واقع مستقل از ذهنیت آفرینندگان خویش‌اند (و از این رو بر خلاف ظاهر خود در حکم نیّت نیستند). اثر هنری چیزی می‌گوید که آفریننده‌اش از آن بی‌خبر است.

با وجود ضدیت بنیامین با مفهوم نیّت مؤلف، او برخلاف فرمالیست‌های روسی و ساختارگرایان مکتب پراگ (که به نظر می‌رسد از نوشته‌های آنان بی‌خبر بود) توجه به ساختار اثر را پیشنهاد نمی‌کرد، و هنگامی هم که از اهمیّت شکل اثر بحث می‌کرد مقصودش همان چیزی نبود که متفکرانی چون موکاروفسکی و یاکوبسن از شکل یا ساختار در نظر داشتند. در واقع، او اثر را دارای معنایی یکه و قطعی نمی‌دانست، و به همین دلیل ضرورت وجود یک «علم ادبی» را برای شناخت چنان معنایی نمی‌پذیرفت. در مقاله‌ی کوتاهی که در آوریل ۱۹۳۱ نوشت نیز از مفهوم علم ادبی که «مستقل از دیگر شاخه‌های دانایی و بی‌ارتباط با تاریخ» معرفی می‌شود انتقاد کرد.[۶۰] اگر نیّت مؤلّف را در شناخت معنای اثر کنار بگذاریم، و هم بررسی ساختار اثر را نپذیریم، دیگر راهی باقی نمی‌ماند جز این که یا اثر را یکسر فاقد هر گونه معنا بشناسیم، و یا عنصری تازه را وارد بحث کنیم.این عنصر، مخاطب ــ و در مورد ادبیات،خواننده ــ است.

بنیامین بی آن که بر سر چند و چون ورود مخاطب به صحنه‌ی آفرینش

58- *Origine du drame baroque allemande*, PP. 32 - 33.

59- S.Buck - Morss, op. cit., p. 78. 60- *ibid*, pp. 141-149.

معنا درنگ کند، این نکته را همچون پیش فرضی ثابت شده در نظر گرفت، و با اطمینان درباره‌ی اهمیت تاویل مخاطب نظر داد. او در نهم دسامبر ۱۹۲۳ به فلورنس کریستین رنگ نوشت: «تاریخیّت ویژه‌ی اثر هنری در «تاریخ هنر» کشف نمی‌شود، بل فقط در تاویل کشف شدنی و دانستنی است»،[۶۱] اینجا او پیشنهاده‌ی اصلیِ هرمنوتیک مدرن را پیش‌بینی می‌کرد. او مـی‌گفت: «جهـان اندیشگـون هر متفکر چیـزی نیست جز یکـی از امکانات بی‌شمار»، و بر این نکته پافشاری می‌کرد که هر منظومه‌ی فکری (همچون هریک از تاویل‌های متنی ادبی) تنها یک امکان را مطرح می‌کند، و نه بیش. پس از این که آفرینش اثر به پایان رسید، و اثر به همگان عرضه شد، زندگی یا تاریخ معناهای بی‌شمار آن آغاز می‌شود. خواننده‌ی اثر تاویل یا ادراک بیان شده‌ی خود را پیش می‌کشد، و این فقط یکی از امکانات است که می‌تواند با تاویل دیگران و با برداشت محتمل «صاحبِ اثر» خوانا نباشد. با این که چنین است، هنوز نمی‌توان گفت که تأویلی است بی‌ارزش. مؤلفِ اثر تجربه‌ای را بیان می‌کند، و چه بهتر که بگوییم با خود اثر چیزی را تجربه می‌کند. شیوه‌ی طرح این تجربه البته امکانات تاویل مخاطبان را وسیع یا محدود می‌کند، اما نمی‌تواند مانع از طرح آن‌ها شود. مؤلفی که از این واقعیت آگاهی یافته باشد چنان شیوه‌ای را در پیش می‌گیرد که امکان ظهور تاویل‌ها را افزایش بدهد. آشکارا نگارشی چنین چشم‌داشتی عظیم از مخاطب دارد، و می‌توان گفت که احترام زیادی برای او قائل است. این شیوه‌ی نگارش ساختن معنا را از مخاطب طلب می‌کند، و گاه کار را بر او چندان سخت می‌کند که هرگاه نتواند خود را به «اندیشگری منظم و بی‌وقفه» عادت دهد خواندن متن را رها خواهد کرد.

61- *Correspondance* 1, p. 296.

او به‌معنای‌متعارف واژه نمی‌خواندبل می‌آفریند، یا باید بتواند که بیافریند.

بنیامین میان نیروی آفریننده‌ی ذهن خواننده که در تاویل او متبلور می‌شود و روش تفسیر متن که خود را محدود به ارزیابی و شناخت مناسبات میان عناصر مادی اثر می‌کند تفاوت می‌گذاشت. تاویل را به راستی کاری نقادانه می‌شناخت که از تفسیر کلامی جداست. او در مقاله‌ای درباره‌ی گوته استعاره‌ای را که ــ البته نامتعارف است ــ برای فهم تفاوت میان تفسیر و نقد به کار برد: اگر اثر هنری را به مراسم آتش زدن جسدی همانند کنیم، مفسّر به شیمی‌دان و ناقد یا تاویل کننده به کیمیاگر همانندند. مفسر فقط به چوب‌ها و خاکسترها توجه می‌کند، و ناقد به شعله‌ها. مفسّر وضع مادی موجود را می‌بیند و می‌سنجد، اما ناقد با معما روبروست، معمای این که چه چیزها باقی خواهد ماند، چه چیزها هنوز زنده است (das Lebendigen). ناقد در پی محتوای حقیقی یعنی محتوای دگرگون شونده بر می‌آید. شعله‌ها به او خبر از چیزی که «بود» می‌دهند، اما چیزی را که هست نیز روشن می‌کنند. ناقد یا تاویل‌کننده چیزی را که هست ولی به بیان درنمی‌آید پیش می‌کشد.[۶۲] مفهوم «به بیان درنیامدنی» یا Ausdrucklose یکی از نکته‌های کلیدی اندیشه‌های بنیامین در زمینه‌ی هنر است، و به شکل‌های گوناگون در آثار او مطرح شده است. این مفهوم پیوند دارد با تاویل. هر تاویل چیزی را بیان می‌کند، اما حتی از تمامی تاویل‌های ارائه شده باز نمی‌توان به بیان نهایی رسید، یا به خود آن چیز پی برد. آن «خود» به بیان درنیامدنی است. درست همان‌طور که عارفان

62- R. Wolin, *op. cit.,* p. 64, p. 285.

در این مورد همچنین بنگرید به:

A. Rabinbach, "Critique and commentary" in: *New German Critique*, 17 , 1979, pp. 3-14.

قباله می‌گفتند که هر تاویل همچون برگی است از گل سرخ، هسته‌ی اصلی گـل چیزی نیست، بـرگ‌ها اهمیت دارند. وقتـی بنیامین در **سرچشمه‌ی نمایش سوگبار آلمانی** مـی‌نوشت که «حقیقـت هرگـز در وجود برهنه و آشکارش به چشم در نمی‌آید»، یا در نامه‌ای به شولم که پیش‌تر نیز از آن یاد کردم، در مورد کافکا می‌نوشت: «او نیز دریافته بود که تداوم حقیقت بی‌معناست»، همین جنبه‌ی هرمنوتیکی اندیشه‌ی خود را روشن می‌کرد. در رساله‌ی ***مفهوم نقادی زیبایی‌شناسانه در آثار رمانتیک‌های آلمانی*** این اهمیت تاویل در عبارت «نقدی که اندیشه‌ای است بر اثر هنری که خود اندیشه‌ای است» مطرح می‌شود. این نکته‌ای است که شلگل مطرح کرده بود و نظرش این بود که نقد می‌تواند هم ارز با آفرینش هنری مطرح باشد، وکنش ناقد جزء جداناشدنی اثر هنری می‌گردد. فقط در این کنش حقیقت یا «ایده‌ی» اثر بازشناختنی است. این نکته‌ای است که سال‌ها بعد لوکاچ جوان نیز در مقاله‌ی «درباره‌ی ماهیت و شکل مقاله» بدان تاکید کرد.

۶

شکل مقاله آزادی ساختن معناها را ممکن می‌کند. اما نویسنده چه باید بکند تا این آزادی تحقق یابد؟ نقدهای بنیامین نمونه‌هایی از این تلاش برای تحقق آزادی معناسازی محسوب می‌شوند. این نقدها روشنگر معناهایی از پیش موجود نیستند، و حتی ادعای شکوفا کردن توان‌های نهفته در اثر را ندارند، بل خود معناهایی را به اثر می‌افزایند. این راز پیچیدگی و دشواری سبك آثار بنیامین است. اواستادبی‌رقیب مقاله‌نویسی

بود، و نثری دشوار، فنی و پیچیده را به کار می‌گرفت، از مجازها، استعاره‌های دشوار، و تمثیل‌هایی دیرآشنا استفاده می‌کرد. می‌خواست نقادی ادبی را از گستره‌ی توصیف فنی و تاریخی به قلمرو اندیشگری منتقل کند. نقدهایش درباره‌ی درونمایه‌های اثر نبود، بل خود درونمایه‌هایی تازه می‌آفرید. عناصر اثر بهانه‌هایی بودند تا بنیامین با آغاز از آن‌ها خود به آفریدن مفاهیمی تازه مشغول شود. در مقاله‌های او همواره میان اندیشه‌ای که سریع و گستاخ بیان می‌شود با اندیشه‌ی بعدی فاصله یا جایی خالی باقی می‌ماند. گویی به خواننده هشدار می‌داد که پُر کردن این فضای تهی را خود او باید به عهده بگیرد. جمله‌های کوتاهش که اندیشه را به سان جرقه‌ای از ذهن می‌گذرانند یادآور دشمنی آشتی ناپذیر با نظام هستند. آدورنو درباره‌ی روش بیان او گفته بود: «روش ریزنگارانه و استوار به قطعه‌های جدا از هم که بنیامین به کار می‌برد هرگز در پی همراهی با ایده‌ی تأمل کلی نبود، ایده‌ای که نزد هگل، و مارکس نیز، سازنده‌ی تمامیت بود».[۶۳] آدورنو به گفته‌ی خود این را نیز افزوده بود که به گمانش بنیامین همواره به این اصل خود وفادار مانده بود که حتی کوچکترین پاره‌ی واقعیت ارزشی دارد برابر با بقیه‌ی جهان. تفسیر پدیده‌ها از نظر او توصیفی بر اساس تمامیت اجتماعی نبود بل «ایجاد مناسبت» بود با گرایش مادی و پیکار اجتماعی.

موریس بلانشو دوست قدیمی بنیامین می‌نویسد: «جمله‌های بنیامین تابع واقعیت نیستند، بل افق ویژه‌ی خویش را می‌آفرینند».[۶۴] بنیامین به جای شیوه‌ی نگارش اقتدارگرایی که در آن نویسنده یعنی شناسای آگاه و

63- T. W. Adorno, *Prismes.* pp. 208-209.

64- M. Blanchot, "Walter Benjamin: Reprises" in: *Nouvelle revue francaise,* 93, 1960, pp. 475-483.

دانا همه چیز را تعیین، و مرزهای معنای اثر را مشخص می‌کند، و می‌کوشد تا خواننده را «تا حد نویسنده تعالی دهد»، روش تازه‌ای استوار به برابری دو اندیشه‌ی نویسنده و خواننده را پیشنهاد کرد. دشواری کار او از این سخن‌نویی که آورده برخاسته است. سخنی که گاه از قاعده‌های سنتی بیان خارج می‌شود: «جمله‌های کوتاه بنیامین گاه به شعر نزدیک می‌شوند تا بتواند از زاویه‌ی بحرانی ابزار بیان سنتی بگریزد»[۶۵]. وقتی آدورنو می‌گفت که نوشته‌های بنیامین همچون قطعه‌های موسیقی مدرن فاقد درونمایه‌ی مرکزی هستند و در آن‌ها فاصله‌ی هر موتیف با مرکز همان فاصله‌ی موتیفی دیگر است، در واقع نشان می‌داد که در نوشته‌های دوستش ایده‌ی ضرورت مرکز معنایی رد شده‌است. همان‌طور که ارنست بلوخ نیز زمانی گفته بود که در آثار بنیامین نکته‌های پیرامونی اهمیت دارند و مدام ایده‌ی مرکز رها و انکار می‌شود.[۶۶] بدون هیچ محور و شالوده‌ی اصلی معنایی نتایج، احکام بازگفت‌ها و یادمان‌های شخصی در هر نوشته‌ی بنیامین کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا «جای ویژه‌ی خود را باز یابند». تداوم آن‌ها بنابه هیچ قاعده‌ای نیست، یا بنا به هیچ قاعده‌ای قابل درك نیست. تداومی است «به بیان درنیامدنی». آن همانندی که بنیامین میان کار کیمیاگر و ناقد ایجاد کرده بود اینجا اعتبار زیادی می‌یابد. کیمیاگر راز ترکیبِ عناصر را می‌جوید و ناقد، تاویل کننده یا نویسنده‌ی مقاله‌هایی چون «تک‌چهره‌ی پروست» و «سوررالیسم» می‌کوشد تا از راه «تدوین معناها» به آن راز پی ببرد. اولّی تبدیل را چون هدف نهایی می‌داند

65- P. Picone, "The Coming Function of Critical Theory: in: *New German Critique,* 12, 1977, p. 31.

۶۶ـ گفته‌های آدورنو و بلوخ نقل است از ص ۴۶ و ص ۱۷ کتاب زیر:
R. Tiedmann ed, *Über Walter Benjamin,* Frankfurt, 1970.

و از ترکیب می‌خواهد بدان پی ببرد. دومی نیز می‌کوشد تا به یاری ترکیب عناصر زبانی چنین کند، یعنی راز تبدیل معناها را دریابد. کیمیاگر از جهان آشنای شیمیایی می‌گذرد، تعیّن‌های سرراست و جهان فیزیکی را پشت سر می‌گذارد تا گوهر پنهان در عناصر طبیعت را بازشناسد. ناقد از دنیای آشنای زبان فراتر می‌رود، تعیّن‌های سر راست دلالت‌ها را کنار می‌گذارد، تا گوهر پنهان در عناصر فرهنگی انسانی ـ و عناصر طبیعی را نیز ـ بازشناسد. پس حکمی عجیب نیست هرگاه بگوییم که برداشتِ بنیامین از تاویل به جهانی عتیق (Antediluvian) باز می‌گردد.

ارزش و اعتبار نقل قول‌ها در هریك از نوشته‌ی بنیامین بارها بیش از ارزش سنتی آن‌هاست. دیگر نویسندگان از بازگفت‌ها حداکثر اثبات شماری از حکم‌های نوشته‌ی خود را انتظار دارند. آن‌ها را به عنوان «شاهدِ مثال» می‌آورند و نقشی فرعی و حاشیه‌ای برای‌شان قائل‌اند. بنیامین، اما، از بازگفت‌ها چنین انتظار حقیری ندارد. هر نقل قولی که او می‌آورد باید بتواند مستقل از منطق ظاهری نوشته‌اش عمل کند، ایده‌هایی تازه برانگیزد، رشته‌ای نامریی میان خود و دیگر بازگفت‌ها ایجاد کند. بازگفت باید گاه حتی خلاف منطق ظاهری نوشته‌ای که در دل آن جای گرفته کار کند، و فکری دیگر، خواستی تازه برانگیزد. تجربه‌ی خواندن متنِ بنیامین بدون درك این کارکرد مستقل نقل قول‌ها کامل نیست. در هر اثر او می‌توان بازگفت‌هایی را یافت که یا مستقیم آمده‌اند و یا به صورت معنایی نقل شده‌اند. او خود بازگفت‌ها را «موزاییکی از خاطره‌ها» می‌نامید. نگارش را به گونه‌ای هنر دستی همانند می‌کرد که باید در کار آن با دقت و مهارت تکه‌هایی را کنار هم چید. باز گفت‌ها کاربرد عناصری تازه در مواد این ساخته‌ی دست است. دقت به مقاله‌هایی که در این برگزیده آمده‌اند نشان می‌دهد که چگونه بنیامین با مهارت نقل قول‌ها،

«این جواهرها» را در حلقه‌ای که خود ساخته بود جای می‌داد. او در «تك چهره‌ی پروست» با اشاره به ریشه‌ی تبارشناسانه‌ی واژه‌ی *Text*، متن را به بافتن پارچه‌ای همانند کرده بود.[۶۷] بر اساس این تشبیه می‌شود گفت که نقل‌قول‌ها رشته‌های نازك اما درخشان و طلایی در این پارچه‌اند. نقل قول‌ها برجسته می‌شوند، زندگی مستقل می‌یابند و چون خاطره‌ی کسی دیگر در روایت راوی جلوه می‌کنند. انگار کسی میان حرف شما بپرد، مسیر و منطق کلام‌تان را قطع کند، چیزی تازه از تجربه‌ی خود را بیان کند، نشان دهد که آن منطق ساختگی و مصنوعی بوده، و از شما بخواهد تا تلاش کنید که ترکیبی از تجربه‌ی او و تجربه‌ی خود را به کار برید، یعنی آن‌ها را منطق تازه‌ی گفتارتان کنید. نکته این نیست که حرف شما را تصحیح می‌کند. خیر. حرف‌تان را عوض می‌کند، کمی دورتر از چشم‌اندازی را که می‌بینید نشان‌تان می‌دهد، یا حدس خود را از گستره‌ی آن چشم‌انداز پیش می‌کشد. نقل قول گونه‌ای گمانه‌ی حدود کارآیی متن است. بنیامین گفته: «نقل قول‌ها در آثار من همچون مهاجمان مسلح به خستگی باربران پایان می‌دهند».[۶۸] چنین نیست که دزدان بار را به مقصد برسانند. آنان یاری‌دهنده‌ی باربران به معنای متعارف واژه نیستند، بل بار را جای دیگری می‌برند. البته که چیزی را می‌دزدند، اما به هر رو شانه را از تحمل‌بار خلاص می‌کنند. به معنای نخست، بازگفت‌ها در حکم «نیرویی ویرانگر» هستند، و این گفته‌ی خود بنیامین است.[۶۹] به معنای دوم، نقل‌قول‌ها در گستره‌ای عظیم‌تر از سفر متن، وقتی معناهای تازه‌ی متن مطرح شود، یعنی مقصدهای تازه و نامعلومی آشکار می‌شود،

67- *Illuminations*, p. 204.

68- W. Benjamin, *Briefe*, Frankfurt, 1955, Vol 1, p. 571.

69- *ibid*, vol 2, p. 192.

نیروهایی مثبت، تعالی دهنده و سازنده‌اند. باز به گفته‌ی بنیامین «نیروهای متعادل کننده‌اند».[۷۰] آن‌ها زیر پای «اقتدار نامشروع نویسنده» را خالی می‌کنند. به متن جنبه‌ی خاصی از «منطق مکالمه» را می‌بخشند. اما بهتر است که در این مورد چندان پیش نرویم، زیرا بنیامین به گونه‌ای مستقیم از «منطق مکالمه» یاد نکرده است. موریس بلانشو به درستی می‌گوید که برای بنیامین مکالمه به معنای رد و بدل چیزهایی روشن، دانسته و شناخته نبود. او به این نکته باور نداشت که در مکالمه معناهایی «نیت‌گون» یعنی هدف‌هایی خود خواسته رد و بدل می‌شوند. برعکس، او مکالمه را گفتگویی یا «مبادله‌ای» از ناخودآگاهی‌ها می‌دانست. به همین دلیل چنان بر نقش خاطره تاکید داشت. نقل‌قول‌ها «خاطره‌ی زبان» هستند. از جایی دیگر، جایی جز ذهن سوژه‌ی مدرن می‌آیند. اصرار به محدود کردن‌شان در حدود نیّت نویسنده بیهوده و حتی مضحک است. بازگفت‌ها در متن کارکردی چون یادمان‌ها در زندگی دارند، به همین دلیل محدود شدنی نیستند. از این نظر رمانِ پروست ***در جستجوی زمان از دست رفته*** نمونه‌ای عالی است. رمانی است که بر اساس کارکرد خاطره نوشته شده، و شکل گرفته از نقل‌قول‌هاست، نه از گفته‌های «مشاهیر و نوابغ» بل از حرف‌های مادام وردورن، آلبرتین، فرانسواز، سوان، برگوت، ادت، راوی، و انبوهی کسان دیگر. رمان پروست درهم شدن خاطره‌ها و نقل‌قول‌هاست. تنها در نگاه نخست ــ نگاه ظاهربین ــ است که به نظر همچون یادمان راوی می‌آید، در لایه‌های زیرین موزاییکی از خاطره‌هاست. تازه نه فقط خاطره‌ی آدم‌ها، بل یادمان جانوران، کلیساها، خانه‌ها، کوچه‌ها و ... گذرراه‌ها. باید یکی از ریشه‌های طرح عظیم ***کتابِ***

70- *ibid*, vol 1, pp. 12-143.

پاساژها را در مقاله‌ی «تک‌چهره‌ی پروست» جستجو کرد. مقاله خود تبدیل به نقل قولی می‌شود در شرح بنیامین از تاریخ اجتماعی سده‌ی نوزدهمِ پاریس[۷۱]. می‌توان گفت که همان نقشی را که رویاها و خاطره‌ها در رمان پروست ایفاء می‌کنند، نقل‌قول‌ها در هر یک از نوشته‌های بنیامین به عهده دارند. همان‌طور که در مقاله‌ی «تک چهره‌ی پروست» می‌خوانیم که پروست زندگی را نه آن‌سان که گذشت، بل چنان که در خاطره به جا ماند (و نمایان شد) در نظر می‌گرفت، مقاله‌های بنیامین نیز به یاری کاربرد یکه و شگفت‌انگیز بازگفت‌ها، یادمان‌های زندگی را به گونه‌ای دیگر نمایان می‌کنند، چنان که بشود روایت‌شان کرد، و بشود دگرگون‌شان کرد.

مقاله‌ی دیگر بنیامین «فرانتس کافکا» مثال خوبی است از شیوه‌ی تدوینِ معناها و کاربرد نقل قول‌ها. اینجا حتی عکسی از کودکی کافکا «موقعیتِ یک بازگویی» را می‌یابد. از افسانه‌های تاریخی دربار روسیه تا افسانه‌های تلمودی، از گاندهارواس اسطوره‌ای هند تا حکایت‌های جانوران، و افزون بر این همه انبوهی از خاطره‌های شخصی خود نویسنده ـ بی‌آن که نشانی از یک «مرکز معنایی» به دست دهند ـ از پی هم رژه می‌روند، و در نگاه نخست هدفی را دنبال می‌کنند: این که بدانیم «چگونه زندگی و کار در جامعه سامان می‌یابند». اما در ادامه‌ی کار، آن همه، خود این هدف را نیز نه حقیر، بل دست‌نیافتنی نشان می‌دهند. این مقاله با سرنخی که از قصه‌ها و رمان‌های کافکا می‌یابد، یا می‌پندارد که یافته است، می‌کوشد تا به کار نویسنده چون بخشی از سامان‌یابی کلی کار اجتماعی دقت کند. شاید به دلیل همین پیگیری در هر گردش قلم به یاد می‌آورد که: «نه! این کار غریبی است، بیش از آن نامتعارف، یکه و به ستوه

71- *Illuminations*, pp. 203-217.

آورنده است که بتواند با کاری دیگر همخوانی داشته باشد، اصلاً حسابی جدا دارد». به همین دلیل مقاله‌ی بنیامین با هر چه پیش از او درباره‌ی کافکا نوشته بود تفاوت کلی دارد، و پس از او نیز جز بلانشو و دلوز کسی نتوانست به گرد نوشته‌اش برسد. بنیامین تفسیرهای «طبیعی» یعنی برداشت‌های معقول و اجتماعی از نوشته‌های کافکا را کنار گذاشت، و نشان داد که این همه در کشف معناهای درونی آن آثار نابسنده و ناکارآ هستند. از سوی دیگر او تفسیرهای عارفانه و «فراطبیعی» را نیز کنار گذاشت. نشان داد که قصر نه نماد قدرتی زمینی است و نه نماد نیرویی آسمانی، محاکمه نه بیان بوروکراسی است و نه دادرسیِ واپسین در روز رستاخیز. اصلاً این ارجاع جهان کافکا به دو جهانِ دیگر چه سودی دارد؟ چرا باید از این راه رفت؟ راه درست این نیست. باید به خود دنیای کافکا گام نهاد. به یاری نشانه‌ها و سرنخ‌هایی که متن هر حکایت کافکا به دست می‌دهد. باید دلش را داشت و در هزار توهای ساخته‌ی او گردش کرد. مقاله‌ی بنیامین به کامل‌ترین شکلی در ادبیات نقادانه‌ی سده‌ی حاضر ـ که به زودی خوشبختانه غایب خواهد شد ـ نوشته‌های ساده‌ی نویسنده‌ای را که مرموز و پیچیده انگاشته شده، به یاری تمثیل‌هایی که خود او پیش کشیده، تاویل کرده و راه را برای ورود به جهانِ متن گشوده است.[۷۲]

نکته‌ای جذاب است که بدانیم بنیامین در زمانِ نگارش مقاله‌ی کافکا از یك سو با برتولت برشت تماس داشت، و از سوی دیگر با گرشوم شولم نامه‌نگاری داشت. برشت تفسیری دنیوی از کافکا ارائه می‌کرد (او حتی یک بار از کافکا به عنوان «یگانه نویسنده‌ی ما» نام برده بود، و

72- *Illuminations*, pp. 111-141.

مقصودش از «ما» هم روشن است که کمونیست‌ها بودند). شولم، در مقابل، تفسیری آیینی و دینی از آثار نویسنده‌ی یهودیِ چك به دست می‌داد، و جمله‌های کافکا را «بیان داوری نهایی و مقدس» می‌نامید.[۷۳] بنیامین این هر دو تفسیر را رد می‌کرد، و از راه ورود به جهان تمثیلی کافکا نشان می‌داد که با ورود به این جهان اهداف عارفانه و سیاسی بی‌اهمیت می‌شوند، و ناتوانی در شناختِ این اهداف ــ و مفهوم کلیِ شکست نیز ــ به ضد خود بدل می‌شوند. او کافکا را کسی می‌دانست که در «جهانی اضافی» زندگی می‌کرد، دنیایی افزونه به جهانِ زندگی هر روزه و به جهان آخرت.[۷۴] آثار کافکا در کشف این دو جهان موفق نبوده‌اند. به همین دلیل، باید این نوشته‌ها را «ستایشگر جنبه‌ی ناب و زیبای شکست» دانست. اما همین کشف که چنین شکستی در میان است، همین که بدانیم دو جهان را نمی‌توان شناخت، و از وسوسه‌ی قدیم کشف معنای دنیاها خلاص شویم، و مهمتر بپذیریم که در جهان کافکا زندگی کنیم، یعنی چیزی بُرده‌ایم که از هر چیز دیگر بیشتر می‌ارزد. به این اعتبار بود که بنیامین می‌گفت به دو هدف عرفانی و سیاسی خود دست یافته است. کافکا باز به این اعتبار راهنمای ماست. کار کافکا «خیزشی علیه اسطوره و معناست»، همواره می‌گوید: «آنچه دانسته‌ای کافی نیست، این که کشف کرده‌ای همان معنایی نیست که به دنبالش بودی. صبر کن، این یکی را تجربه کن، امیدوار باش که با این یکی به هدف برسی. باز هم نرسیدی؟ باشد. حالا یك معنای دیگر». همواره در پی چیزی بودن، و با این که به آن نمی‌رسیم

73- S. Buck - Morss, *op.cit*, P. 624.

بنیامین به شولم نوشته بود که در مقاله‌ی کافکا: «دو هدف اصلی کارم یعنی اهداف سیاسی و رازآمیز را تا نهایت پیش برده‌ام: *Correspondances*, vol 2, P. 238

74- *Correspondances*, Vol 2, p. 250.

ـ و این را بیش و کم می‌دانیم ـ باز امیدش را داشتن. همچون ولادیمیر و استراگون در نمایش به انتظار گودو سر وعده حاضر شدن و انتظار کشیدن. این است درسی که از کافکا می‌شود گرفت. درسی که به معنایی تازه در حکم پیروزی است. آنچه را که می‌جستیم، نیافته‌ایم، اما امید داریم، امیدی بر آمده از بینشی «مسیانیک». کافکا حق داشت که می‌گفت: «فقط به خاطر ناامیدان است که امید آمده است».

۷

مقاله‌ی «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن» یکی از مشهورترین نوشته‌های بنیامین است.[۷۵] او در این مقاله نکته‌ی تازه‌ای را مطرح کرده است: به دلیل پیشرفتِ تکنولوژی و فراهم آمدنِ امکانِ تکثیر و بازتولید فنی و مکانیکی آثار هنری، این آثار منش اصلی خود را از کف داده‌اند، و دیگر موردی یکه محسوب نمی‌شوند که با حفظ فاصله از مخاطب (تماشاگر، شنونده) جاودانی به نظر آیند، و به سان ابژه‌هایی مقدس و دارای تجلی جلوه کنند. این نکته موجب دگرگونی بینش بنیادین زیبایی شناسانه شده است. به همین دلیل در حالی که بازتولید مکانیکی در گام نخست به هنرهای تجسمی مربوط می‌شود، به تدریج در تلقیِ هنرمند و مخاطب از اثر هنری در تمام شاخه‌های دیگر تولید هنری نیز تاثیر می‌گذارد، و دوران جدیدی را در آفرینش و دریافتِ آثار هنری می‌گشاید.

75- *Illuminations*, pp. 219-255.

دورانی که هنر از آن انزوای «اریستوکراتیك» که تاکنون بدان دچار بوده خارج خواهد شد و در دسترس توده‌های مردم قرار خواهد گذاشت، و در نزدیکی فکری و مادی آنان تاثیر ماندگار خواهد داشت.در همین نخستین مراحل دگرگونی بینش هنری و زیبایی شناسانه بر اثر تغییرات فنی، هنرهایی تازه ظهور کرده‌اند، وکارآیی هنرهای قدیمی نیز یکسره تفاوت کرده است. به عنوان مثال رواجِ نسخه‌های بدلی یا باسمه‌های چاپی پرده‌های مشهور نقاشی،نمونه‌های بدلی مجسمه‌ها، صفحه‌های موسیقی (و اکنون می‌توان انبوه نوارهای کاست و نوارهای ویدیویی، و محصولات «انقلابِ انفورماتیک» را نیز در تأیید حکم بنیامین مثال آورد) موجبِ از میان رفتن آنچه بنیامین تجلی (Aura یا به آلمانی Erfahrung) نامیده، می‌شوند. اثر هنری فاقد اصالت شده، و «ارزش آیینی» آن از میان رفته است، و دیگر چیزی منحصر به فرد و دست‌نیافتنی نیست، که همچون محصول نبوغ هنرمندان جلوه کند، احترام برانگیز، هراس‌آور و «به نقد درنیامدنی» باشد، بل به صورت تکثیر شده به میان مردمان می‌رود، و موجب می‌شود که آنان به گونه‌ای دمکراتیک درباره‌اش نظر دهند، و با فراشد پیدایی آن آشنا شوند. از نظر بنیامین این نکته به هیچ رو به منزله‌ی تنزل هنر نیست، بل در حکم ترفیع مقام آن و موجب افزایش ذوق هنری و زیبایی شناسانه‌ی مخاطبان هنر است. پیشرفت تکنولوژی به پیدایش هنرهایی منجر شده است که در بنیان خود استوار به همین امکان تکثیر آثار هنری هستند (چون سینما و عکاسی که مثال‌های بنیامین هستند، و البته در سال‌های اخیر ویدیو و امکانات هنری که رایانه‌ها می‌آفرینند). به نظر بنیامین سینما نمونه‌ای عالی از هنری است در دوران بازتولید مکانیکی،و در بردارنده‌ی تمامی جنبه‌های اصلی «تلقی تازه از هنر» است.

جنبه‌هایی از بحث بنیامین در مورد دگرگونی ساختار هنر جدید در

جستارهای فلسفی و زیبایی‌شناسانه‌ی سده‌های اخیر مورد بررسی بوده است. به عنوان مثال در قطعه‌ی ۶۸ کتاب ***فلسفه‌ی حق*** هگل می‌خوانیم: «درمورد اثر هنری باید گفت که شکل یعنی سیمانگاری (Portrayal) اندیشه به یاری ابزار بیرونی، همچون یک چیز نمودار می‌شود، و چنان وابسته به فرد هنرمند و موردی ویژه‌ی او می‌گردد که نسخه‌ای از یک اثر هنری [حتی می‌تواند] به گونه‌ای بنیانی محصول توان اندیشگون و فن‌آورانه‌ی نسخه‌بردار محسوب شود. در مورد آثار ادبی شکل که به دلیل آن اثر همچون موردی خارجی نمایان می‌شود [اکنون به خاطر پیدایش صنعت چاپ] منش مکانیکی یافته است همین نکته در مورد اختراع یک دستگاه خودکار جدید نیز صادق است. در مورد نخست [یعنی اثر هنری تجسمی] اندیشه نه به گونه‌ای محدود و محصور (همچون یک مجسمه) بل در رشته‌ای از نمادهای تجریدی جدایی‌پذیر جلوه‌گر می‌شود، و در مورد دوم، [یعنی اثر ادبی] اندیشه محتوای مکانیکی می‌یابد. شیوه و روش‌های تولید مکانیکی دستاوردی است همگانی و محصولِ کار افراد بسیار. اما میان یک اثر هنری در یک سو و تولید کالاها در سوی دیگر مراحلی انتقالی نیز یافتنی است که بیش و کم از هر دو سو چیزی دارند».[۷۶]

این نکته که «اندیشه محتوای مکانیکی می‌یابد»، در حکم پیش‌بینی دگرگونی‌هایی است که هنر به خاطر تغییرات تکنولوژیک به خود خواهد دید. البته باید این برداشت هگل را در پرتو نظر او درباره‌ی «مرگ هنر» بررسی کنیم، که در ***فلسفه‌ی حق*** از آن سخن نگفته، ولی در همان ایام در ***درس‌های زیبایی‌شناسی*** خود بدان پرداخته بود. به هر رو، در گفته‌ی هگل

76- G. W. F. Hegel, *Philosophy* of *Right*, tra. T. M. Knox, London, 1967, p. 54.

نکته‌ای نو وجود دارد که از یک جنبه به بحث بنیامین شبیه است. شباهت را در نقل قول دیگری از هگل بیشتر باز می‌یابیم. او در ***درس‌های زیبایی‌شناسی*** به همین نکته پرداخته، و آنجا حتی به صراحت مفهوم از میان رفتن جنبه‌ی آیینی هنر را به بحث گذاشته: «هنر در آغاز کار استوار به موردی رمزآمیز، چیزی شوم و هوسی بی‌پایان بود... اما هر گاه محتوای ثابت اثر هنری به گونه‌ای کامل در قالب هنری حل شود، آنگاه روح دست‌نیافتنی‌اش شکل ظهور ابژکتیو خود را از دست می‌دهد، و به خویشتنِ درونیِ خود باز می‌گردد، و این درست همان چیزی است که در روزگار ما رخ داده است. دیگر نمی‌توانیم به تعالی مداوم هنر و حرکت آن به سوی کمال امید بندیم. هر چه هم که خدایان را به کمال خدایان یونان فرض کنیم، هر چه هم که خدا و مریم و مسیح را در حد کمال ترسیم کنیم، باز مساله‌ی اصلی فرق نخواهد کرد، چون دیگر در مقابل آن‌ها زانو نخواهیم زد».[۷۷] هگل نخست از میان رفتن عنصر معنوی یا هنر مقدس را مطرح می‌کند، و در گام بعد بحث از میان رفتن هنر را به معنای کلی آن پیش می‌کشد و از «مرگ هنر» یاد می‌کند. نکته‌ی نخست با توجه به پیشنهاده‌ی اصلی آن یعنی اقتداریابی مدرنیته، از نظر منطقی پذیرفتنی است. در دنیای مدرن که دنیوی است و قرار است که زندگی اجتماعی به وسیله‌ی قانون‌هایی برآمده از خود این دنیا اداره شود، دیگر جایی برای امر مقدس باقی نخواهد ماند. در نتیجه نمی‌توان شاهد شکل‌گیری هنر مقدس بود. این نکته مورد قبول یکی از بزرگترین هنرمندان سده‌ی ما نیز هست. واسیلی کاندینسکی در بخش دوم رساله‌ی ***درباره‌ی امر معنوی در***

77- G. W. F. Hegel, *Aesthetics, Lectures on Fine Arts,* tra. T. M. Knox, Oxford University Press, 1975. p. 103.

هنر می‌نویسد: «هنر در این دوران فقط به هدفی مادی وابسته است... روشی که هنرمند برای ساختن جسم به کار می‌برد برای او تبدیل به مساله‌ی یکه می‌شود، این است آیین هنری بی‌روح».[۷۸]

بحث بنیامین البته از بسیاری جهات از نظر قدیمی هگل جداست. او خاصه با توجه به مباحث درونی پیشروان جنبش اکسپرسیونیسم، و دیدگاه‌های برتولت برشت درباره‌ی هنرهای نمایشی نکته‌های تازه‌ای را مطرح کرده است. بنیامین نشان داد که با از میان رفتن عنصر اصیل هنر یعنی تجلی، اثر هنری به جای تکیه بر مهمترین کارکردی که تاکنون داشت، یعنی کارکرد آیینی، به پراکسیس دیگری چون سیاست وابسته می‌شود. سیاسی شدن زیبایی‌شناسی منش گریزناپذیر دوران بازتولید مکانیکی است. جنبه‌ی انقلابی هنری چون سینما نمایش همین رهایی از هنر آیینی و سنتی، و رویکردی سیاسی به جهان است که به ویژه در مکتب‌های سینمای شوروی ــ هم در خود فیلم‌ها، هم در دستاوردهای نظری آن ــ آشکار شده است. تجلی اثر هنری دارای سه ساحت اصلی است: اثر یکه است، با ما فاصله دارد، و جاودانی به نظر می‌رسد. می‌توان گفت که مفهوم تجلی از نظر بنیامین بیشتر به مفهوم والایی در زیبایی‌شناسی نزدیک است، و چندان ارتباطی به بحث زیبایی ندارد. مثال خود بنیامین را در نظر می‌آوریم: چشم‌انداز کوهستان که با ما فاصله دارد، یکه است و جاودانه به نظر می‌رسد، مثال کانت (در توضیح والایی ریاضی) و شوپنهاور نیز هست.[۷۹] پرده‌ی لئوناردو روزی والا بود، یعنی

78- W. Kandinsky, *Concerning the Spiritual in Art,* tra. M. T. H. Saunders, New York, 1974, p. 29.

۷۹ـ در مورد والایی در اندیشه‌ی کانت و شوپنهاور بنگرید به: ب. احمدی، **حقیقت و زیبایی**، تهران، ۱۳۷۴، صص ۹۳ـ۹۰ و صص ۱۵۰.

تجلی و ارزش آیینی داشت: با ما فاصله داشت، در موزه‌ی لوور بود و باید به زیارتش می‌رفتیم، یکی بیشتر نبود، همان که بر دیواری از لوور آویزان بود، و در آن حالتِ مقدس و رمزآمیز، جاودانه می‌نمود. امروز چنین نیست، باسمه‌ای چاپی است با کیفیت چاپ عالی که من به بهایی اندک خریده‌ام و به دیوار کتاب‌خانه‌ام آویزان کرده‌ام. جز من بسیاری کسان دیگر نیز آن را دارند. از میان رفتن تجلی، از نظر بنیامین بزرگترین وجه تمایز است میان هنر جدید و هنر کهن و آیینی.

بنیامین هیچ افسوسی برای از میان رفتن جنبه‌ی آیینی هنر ندارد. او می‌گوید که با این دگرگونی هنر از دسترس سرآمدان جامعه، و نظارت سرمایه خارج می‌شود و به میان مردم عادی یعنی «توده‌ها» راه می‌یابد. از اینجا نکته‌ی مرکزی کشفِ دگرگونی در ادراک زیبایی شناسانه‌ی جدید است. در این راه توجه به هنری که یکسره زاده‌ی این موقعیت تازه است، یعنی سینما، راهگشا خواهد بود. هنری که در آغاز پیدایی‌اش آن را (البته از سر تحقیر) «هنر پرولتری» می‌خواندند، و راستی هم که همواره توده‌های مردم بدان توجه و علاقه نشان داده‌اند. در مقاله‌ی بنیامین می‌خوانیم: «رویکرد انقلابی به سینمای امروز جز ارائه‌ی نقدی انقلابی از مفاهیم سنتی هنر نمی‌تواند شکل دیگری به خود بگیرد».[۸۰] یکی از مفاهیم سنتی، به نظر بنیامین، «غیر مفهومی بودن» و از این رهگذر «غیر سیاسی بودن هنر» است که سده‌ها پیش از پیدایش مکتب «هنر برای هنر» نیز از سوی نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی مطرح می‌شد. بنیامین می‌گوید که سینما بطلان این مفهوم را نشان می‌دهد، زیرا به دلیلِ منشِ توده‌ای خود ناگزیر سویه‌های آشکار سیاسی می‌یابد که گریز از آن ممکن نیست.

80- *Illuminations*, p. 233.

حال، یا این سیاسی شدن پیشروست (چون مورد سینمای شوروی، البته از نظر بنیامین) و یا واپس‌گراست. به هر رو داوری از حد زیبایی‌شناسی خارج و به قلمرو سخن سیاسی و اجتماعی کشیده می‌شود، به گمان بنیامین کسی که به طور جزمی دیدگاه کانت‌گرای غیر مفهومی بودن هنر را پذیرفته باشد، از زیر بار فشار بحث سیاسی خواهد گریخت، و از نوآوری‌های هنری نیز بی‌بهره خواهد ماند. روشن است که با پذیرش منطق بنیامین ارزیابی یک فیلم نه زیبایی‌شناسانه بل ایدئولوژیک یا به قول خودش «سیاسی» خواهد بود. در این حالت ارزش فیلمی چون موزیکالِ وینسنت مینه‌لی در *سن لوییز ملاقاتم کن* (۱۹۴۴)، نه در جنبه‌های هنری آن ـ که آشکارا از آن اثری ممتاز و نبوغ‌آمیز می‌سازند ـ بل در ایدئولوژی محافظه‌کارانه‌ی آن خواهد بود که وابستگی به خانه، خانواده و سنت‌ها را تشویق می‌کند.[۸۱] بحث بنیامین از سینما استوار به علاقه‌ای است که او به سینمای شوروی و در واقع ایدئولوژی مارکسیسم داشت. او حتی شاهکاری چون *فاوست* (۱۹۲۶) فردریش ویلهلم مورنائو را رد می‌کرد و به طور کلی چندان نظر مساعدی به سینمای اروپا و ایالات متحد نداشت. چه بسا زیر نفوذ برشت، بنیامین از شرکت بازیگران غیر حرفه‌ای در سینمای شوروی به عنوان عاملی مثبت ستایش می‌کرد، دستاوردهای نظر و عملی‌ای چون «تدوین دیالکتیکی» را ارج می‌نهاد، آیین‌های مدرنیستی را که به ظهور سینمای آیزنشتاین، پودوفکین، ورتوف منجر شده بود، می‌ستود، و استدلال می‌کرد که پیش‌تر هرگز هنر نوآور چنین از سوی توده‌های میلیونی مورد استقبال قرار نگرفته و پسندیده نشده بود. در

۸۱ـ در مورد «ایدئولوژی» این فیلم بنگرید به:
D. Bordwell and K. Thompson, *Film Art*, New York, 1993, pp. 424-430.

مقابل با گونه‌ای بیزاری آشکار در مورد سینمای غربی می‌نوشت: «در اروپای غربی، استثمار سرمایه‌داری از صنعت سینما امکان برآوردن این نیاز انسان مدرن را که تصویر خویش را باز تولید کند از میان می‌برد. در این شرایط تهیه‌کنندگان فیلم می‌کوشند تا توجه توده‌ها را به نمایش پندارگونه و خیال‌پردازی‌های مشکوك جلب کنند».[۸۲] اگر بنیامین زنده بود، می‌دید که در همان کشورهای سرمایه‌داری امکان برآوردن نیاز انسان مدرن به بازتولید تصویر خویش چه آسان فراهم شده است. دوربین‌های ویدیویی بارها بهتر از صنعت سینمای دولتی شوروی به این نیاز پاسخ داده‌اند. دیگر روشن است که یگانه بدیل برای رسیدن به این هدف حضور بازیگران غیر حرفه‌ای نیست. گو این که سینمای اروپا در شماری از والاترین تجربه‌های زیبایی‌شناسانه‌ی خود به بنیان‌گذاری نظریه‌های معتبر در این مورد نیز موفق شد، و کار را در حد تجربی باقی نگذاشت (سینماتوگراف روبر برسون، دیدگاه روبرتو روسلینی و...) بگذریم که در همان سال‌های نگارش مقاله‌ی بنیامین سینمای شوروی گرایشی سریع به سوی تهیه‌ی فیلم‌هایی داشت که در آن هنرپیشه‌های حرفه‌ای ایفای نقش می‌کردند و حتی «نظام ستارگان» را نیز پدید آورد.[۸۳] ستارگانی چون بوریس چرکُف و مارتسکایا در همان آغاز دهه‌ی ۱۹۳۰ پدید آمده بودند، و تا دهه به پایان برسد، در سینمای شوروی ستارگان نسبت به غیر حرفه‌ای‌ها موقعیت یکسر مسلط در نظام بازیگری یافته بودند. در مقاله‌ی «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن» جز فیلم‌های

82- *Illuminations*, p. 234.

۸۳- در مورد اسناد روشنگر این دگرگونی‌ها بنگرید به کتاب:
R. Taylor and I. Christie eds, *The Film Factory, Russian and Soviet cinema in Documents 1896 - 1939*, London, 1994, pp. 348-405.

سینمای شوروی فقط آثار چارلی چاپلین ستوده شده‌اند. اینجا هم می‌توان گفت که ایدئولوژی این فیلم‌ها از نظر بنیامین بیشتر جذاب می‌آید تا عناصر زیبایی‌شناسانه‌ی آن‌ها. لحنِ جمله‌ای که از بنیامین در انتقاد به سینمای غربی نقل کردم، بارها بیش از منطق درونی آن آزاردهنده است. «نمایش پندارگونه و خیال‌پردازی‌های مشکوک» یعنی چه؟ واژگان و صفت‌ها یادآور شعارهای تبلیغی شوروِیایی است. هنر در بنیان خود به خیال و پندار استوار است. و بعد: چه کسی در شاهکارهایی چون **توهم بزرگ** ژان رنوار و **مصیبت ژندارک** کارل تئودور درایر چیزی مشکوک می‌یابد؟ استنلی میچل در پیشگفتار کوتاهی که به برگردان انگلیسی برخی از مقاله‌های بنیامین در مورد برشت نوشت، به «جنبه‌ی یک‌سونگر» احکام او نقد کرد: «چون بنیامین در نخستین پله‌ی دوران تکنولوژیک جدیدی زندگی می‌کرد ـ پله‌ای که فن‌هایی چون تدوین تصاویر دارای تاثیر مستقیم سیاسی دانسته می‌شدند ـ گاه به سوی ارائه‌ی این حکم گرایش می‌یافت که فن را چون موردی که در خود دارای نیروی تاثیرگذار سیاسی است در نظر گیرد، و از دیگر عوامل منتزع‌اش کند، و منکر شود که سیاسی شدن تکنولوژی مناسبات تولید را نیز چون نیروهای تولید در بر می‌گیرد [و بررسی آن نیز ضرورت دارد]».[۸۴] گذشته از این، نکته‌ی دیگری باقی مانده که کمتر مورد بحث مدافعان و ناقدان بنیامین قرار گرفته: آیا به راستی تجلی اثر هنری از بین رفته است؟ حتی اگر بپذیریم که تجلی چیزی جز تاثیر منش آیینی اثر هنری بر مخاطب نیست، باز به دلیل همین حضور مخاطب، بحث در چارچوب تنگی که بنیامین ترسیم کرده جای نمی‌گیرد، و از آن فراتر می‌رود. تجلی به

84- *Understanding Brecht*, p. xxii.

«استراتژی متن» وابسته است، یعنی به حدود خواست‌ها و نیازهای مخاطب، و به طرح، توقع و انتظار او، به آنچه ولفگانگ آیزر و هانس روبر یاس «افق انتظارها» خوانده‌اند. تجلی عنصری مرموز و پنهان در اثر نیست که یك سویه کار کند، و یکسان بر تمامی مخاطبان آشکار شود. برعکس، عنصری است که مخاطب در متن جای می‌دهد، از متن توقع آن را دارد، و خود در پی شکل دادن به آن برمی‌آید. تماشای نمایشی به کارگردانی یرژی گروتوفسکی، به عنوان مثال ***همیشه شاهزاده‌ی*** کالدرون (و اینجا من از تجربه‌ای شخصی حرف می‌زنم) می‌تواند دارای منش تاثیرگذار آیینی ــ و به معنایی ویژه مذهبی ــ بر تماشاگری خاص باشد، او را به جهانی مرموز رهسپار و با رازهایی عارفانه آشنا کند. در حالی که تماشای همین نمایش، چه بسا بر تماشاگر دیگری، چنین تاثیری نگذارد. فیلم ***دادرسیِ ژندارك*** اثر روبر برسون یا فیلم ***استاکر*** ساخته‌ی آندری تارکوفسکی برای تماشاگرانی (و نه همه‌ی آن‌ها) تاثیر آیینی دارد. استاکر، زمانی که از منطقه‌ی ممنوع باز می‌گردد پیامبری نیست که برای همگان پیامی از دنیای معنوی همراه داشته باشد، او برای شماری از تماشاگران چنین کلامی را همراه می‌آورد. همگان معجزه‌ی نهایی فیلم را باور نمی‌کنند، اما آن کس که باورش می‌کند با تجلی این شاهکار سینمایی آشنا می‌شود. البته، درك ارزش‌های زیبایی شناسانه‌ی این فیلم فراتر از «تجلی» آن می‌رود، و بسیاری که هیچ پیام عارفانه‌ای از فیلم دریافت نکرده‌اند نیز به ارزش‌های والای هنری آن معترف‌اند. در یك کلام، تجلیِ اثر ویژه‌ی هنرمند و شرایط پیدایی اثر هنری نیست، بل پیش از هر چیز زاده‌ی آمادگیِ مخاطب است. راست است که امروز افق انتظارهای همگان با افق روزگار سده‌های میانه و یا رنسانس تفاوت دارد، و راست است که تجلی پرده‌ای از لئوناردو تماشاگران بیشتری را در سده شانزدهم با چیزی فرا زمینی

آشنا می‌کرد، اما از این همه نمی‌شود چنین نتیجه گرفت که امروز به طور کامل و مطلق تجلی اثر هنری از میان رفته است. هنوز هم شعر حافظ، ریلکه و سن‌ژون‌پرس دارای تجلی است. هنوز هم شاعرانی هستند که شعرشان برای مخاطبان آن‌ها ارزش آیینی یابد. حتی شاعرانی که هیچ به آن جهان باور نداشته باشند، جهانِ شعری خود را می‌سازند که نسبت به زندگی هر روزه‌ی ما جهانی دیگر است، و چه بسا که کلام‌شان برقی از تجلی به چشم کسانی بیاورد.

مهمترین رویارویی نقادانه با مقاله‌ی بنیامین واکنش تئودور آدورنو بود. آدورنو در رشته‌ای از نامه‌ها که بسیار با دقت آن‌ها را می‌نوشت، مهمترین جنبه‌های اختلاف خود را با بنیامین در مورد مقاله‌ی «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن» و نیز طرح و یادداشت‌های ***کتاب پاساژها*** (که بنیامین مرتب برای او می‌فرستاد) شرح می‌داد، و پس از دریافت پاسخ بنیامین بحث را ادامه می‌داد. بحث این دو متفکّر یکی از جذاب‌ترین جدل‌های فکری سده‌ی بیستم در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی و به طور کلی فلسفه است.[۸۵] آدورنو گرایش هنر به سوی توده‌ها را ــ که چنان مورد ستایش بنیامین بود ــ گرایشی به سوی فرهنگ عامیانه می‌دانست، و تاکید داشت که هنر مدرن در مهمترین دستاوردهایش از عامه مردم یا توده‌های مورد نظر بنیامین دور است. به نظر آدورنو بنیامین با طرح «ورود زیبایی‌شناسی به زندگی همگانی» چشم به انزوای هنر مدرن که به راستی روشنگر پیشرفت‌های زیبایی‌شناسانه است، بسته، و آنچه مورد نظر اوست نه هنر والا بل هنر نازل و حقیری است که کارکرد «ایدئولوژیک» و

۸۵ـ این بحث در مجموعه‌ی زیر یافتنی است:
T. W. Adorno, W. Benjamin and others, *Aesthetics and Politics*, ed. R. Taylor, London, 1977, pp. 110-141.

تخریبی دارد. مقصود آدورنو از کارکرد ایدئولوژیک بازگشت به بحث مشهور و مهمی بود که مارکس در ***ایدئولوژی آلمانی*** پیش کشیده بود، و در آن ایدئولوژی را «باژگونه‌ی حقیقت» می‌نامید. به عبارت دیگر آدورنو معتقد بود که هنر توده‌ای ویرانگر حس زیبایی‌شناسانه‌ی توده‌هاست، و مانع از این مـی‌شود که آن‌ها به موقعیّت راستیـن خـود در مناسبات تولید پی ببرند. آدورنو بر این باور بود که بنیامین زیر نفوذ برشت به این تحقیر هنر تن داده است، و هنگامی که او واکنش جمعی مخاطبان اثر را برجسته می‌کند، و از آن به ستایش هنر مردمی می‌پردازد، در واقع بیانگر دیدگاه اصلی برشت می‌شود. برشت بود که سال‌ها پیش از بنیامین، در ۱۹۲۱ در مقاله‌ای از اهمیت تاثیر هنر بر گروه (و نه بر فرد) یاد کرده بود، و از قضا مثال او نیز یکی از سینماگرانِ محبوب بنیامین یعنی چارلی چاپلین بود: «و بعـد یك فیلـم کوتـاه از چارلـی چاپلیـن دیدم به اسم ***الکـل و عشـق***. تکان‌دهنده‌ترین فیلمی است که تا به حال دیده‌ام... آنچه او ارائه می‌دهد تکان‌دهنده‌ترین چیزی است که اصولاً هست. هنر ناب است... قهقهه‌ی مداوم تماشاگران جزو لاینفك فیلم اوست که سخت جدی است، و با حزن و عینیتی خوفناك. یکی از عواملی که تاثیر فیلم را ممکن می‌سازد قساوت بینندگان است».[۸۶] بنیامین نیز به این واکنش همبسته و همانند تماشاگران دل بسته بود. او در مقاله‌ی «سوررالیسم» خود تاکید کرده که سینما با چارلی چاپلین همان پیام اصلی دادائیست‌ها و سوررالیست‌ها را بیـان کرده است، فقط در این مـورد توانستـه از فضای تـنگ و محـدود سرآمدان خارج شود و به قلمرو توده‌ها گذر کند.[۸۷]

۸۶ـ ب. برشت، ***درباره تاتر***، ترجمه‌ی ف. بهزاد، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۹ ـ ۱۸

87- Reflections, pp. 177-193.

آدورنو با صراحت به بنیامین یادآور می‌شد که این همگانی شده هنر فقط یك معنا دارد: هنر تابع قانون بازار می‌شود. آدورنو آرمانی کردن فرهنگ توده‌ها را تسلیم شدن به عقب‌ماندگی آن‌ها می‌دانست، و می‌گفت که با این کار موقعیت واپس‌مانده‌ی توده‌ها در تولید و زندگی اجتماعی و ساختارهای اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پذیرفته، و حتی تقدیس می‌شود. تسلیم فرهنگ توده‌ها شدن یعنی پذیرش ایدئولوژی و بورژوازی که وارونه‌ی حقیقت است، و قبولِ موقعیت از خود بیگانه‌ی توده‌ها. از این رو آدورنو در نامه‌هایش به بنیامین گرایش توده‌ها به هنر را «موردی منفی» می‌نامید. به نظر او قوانین بازار به اثر هنری منش کالایی می‌بخشند، و موجد پیدایی «صنعت فرهنگ» می‌شوند، و در برابر محصولات این صنعت مخاطبان هنر توده‌ای همواره مصرف کننده باقی خواهند ماند. برخلاف بنیامین که خواهان از میان بردن تضاد کاربرد تکنولوژی در تولید هنری با نیروی آفریننده‌ی هنرمند بود، و مسلط شدن هنرمند را بر ابزار تولید مکانیکی دستاوردی بزرگ می‌شناخت، آدورنو دگرگونی و پیشرفت هنر را نتیجه‌ی کارکرد پراکسیس دیالکتیکی میان هنرمند و شگردها و فن‌های از نظر تاریخی متعیّن کارش می‌شناخت، و تسلط فنی را به هیچ رو به معنای یا سرچشمه‌ی پیروزی بر دشواری‌های آفرینش هنری در جامعه‌ای که تولید کالایی در آن تعمیم یافته، به شمار نمی‌آورد. چند سالی پیش‌تر آدورنو دگرگونی‌های فنی را حتی زیان‌آور دانسته بود: «اعضای خانواده اکنون با گرامافون به موسیقی گوش می‌دهند، به جای آن که خودشان بنوازند».[۸۸]

بنیامین «شیوه‌های تازه‌ی دریافت و پذیرش اثر هنری از سوی توده‌ها»

88- S. Buck - Morss, *op. cit*, p. 287. n. 106.

را ستایش می‌کرد. به گمان او توده‌ها دیگر به آن دقت و تمرکزی نیاز ندارند که برای فهم اثر هنری اصیل، یکه، و دارای ارزش آیینی لازم است. سرعت درك هنر در خود پدیداری است مثبت. آدورنو، برعکس، به شدت نسبت به این پذیرش سریع همگانی مشکوک بود. او در مقاله‌ی «درباره‌ی منش بت‌واره‌ی موسیقی و پسرفت شنیدار» (۱۹۳۸) که به یك معنا پاسخی است به مقاله‌ی «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن» چنین استدلال کرد که موسیقی مورد پسند عوام (و مثال او موسیقی‌ای بود که به شدت از آن نفرت داشت، یعنی جاز) توان و نیروی شنیدن را ویران می‌کنند، شنونده را عادت می‌دهند تا از هر چیز تازه بترسد، و فقط به آن چه که پیش‌تر نمونه‌ای یا همانندی از آن را شنیده، پاسخ دهد.[۸۹] موسیقی عوام (نمونه‌اش موسیقی راك و پاپ امروز) و موسیقی جاز «فردیت شنونده را از میان می‌برند»، و به همین دلیل خود نیز منش فردی ندارند، نمی‌توانند مستقل معنا داشته باشند، و فقط به صورت موسیقیِ پس زمینه در فیلم، یا موسیقیِ کاباره‌ها، کافه‌ها و رستوران‌ها اجرا می‌شوند. در مثال امروزی موسیقی پاپ نیز کافی است به شیوه‌ی ارائه‌ی اصلی آن یعنی حضورش در کلیپ‌های ویدیویی دقت کنیم، تا دریابیم که آدورنو حق داشت که می‌گفت این موسیقی «برای خود» یعنی به صورت مستقل معنا ندارد. آدورنو می‌نوشت که در موسیقیِ توده فهم، به جای آن که شنونده در یك پراکسیس تازه درگیر شود (چنان که در مورد موسیقیِ دوازده تنی شوئنبرگ چنین می‌شود) تا حد موجودی پذیرا و خودآزار تنزل می‌یابد، و در اثر هنری چیزی جز منش بت‌واره‌ی کالایی باقی نمی‌ماند. آدورنو این

89- T. W. Adorno, *The Culture Industry*, ed. J. M. Bernstein, London, 1991, pp. 26-53.

انتقاد را در فصل مشهور «صنعت فرهنگ» در کتابی که با ماکس هورکهایمر نوشت، و شاهکاری در اندیشه‌ی فلسفیِ سده‌ی ماست، یعنی **دیالکتیک روشنگری** ادامه داد. آنجا بحث از موسیقی فراتر رفت و سینما و دیگر هنرهای توده‌ای را در برگرفت. این هنرها نیز گونه‌ای پذیرش یا قبول عادت‌ها را در مخاطب می‌آفرینند، و نیروی آفریننده و خیال‌پرداز او را از میان می‌برند. رمزگان آشنا در هزاران فیلم تکرار می‌شوند. در جریان هر سکانس فیلمی مردم پسند یا هر فصل رمانی همه‌پسند ما می‌دانیم که باید چه واکنشی نشان دهیم، و می‌دانیم که دیگران نیز همین واکنش را از خود نشان می‌دهند. در واقع مصرف‌کننده کالاهای صنعت فرهنگ به گونه‌ای خودکار تسلیم کلیشه‌ها، رمزگان و دلالت‌ها می‌شود. کارکرد اصلیِ صنعت فرهنگ و هنر توده‌ای این است که جهان سرراست و در واقع تسلیم‌کننده‌ی هنر عامیانه را جایگزین جهان پیچیده و منحصر به فرد اثر هنری کنند، و منش همگانی و آشنا را به جای منش یکه، تکرار ناشدنی و در نتیجه ناآشنا (که گوهر اثر هنری از آن برمی‌خیزد) بنشانند. متاسفانه آدورنو در این دشمنی با هنر توده‌ای تا آنجا پیش رفت که در کل منکر هنر سینما شد، و از یاد برد که در سینما نیز همچون دیگر هنرها آن آثار تازه که «عادت آشنایی تماشاگر با اثر» را ویران می‌کنند، درست همان آثاری هستند که مورد قبول و استقبال همگان قرار نمی‌گیرند.

بنیامین ــ چون برشت ــ از کارکرد مردمی رسانه‌های همگانی دفاع و همواره گفته‌ی برشت را تکرار می‌کرد که: «خاستگاه کار ما باید نه چیزهای خوب قدیمی بل چیزهای بد تازه باشد. مساله‌ی اصلی حذف یا نفی تکنولوژی نیست، بل گسترش آن است».[90] او به هنری که «دور از

90- *Understanding Brecht*, p. 121.

دسترس یا فهم توده‌ها» باشد سرآمدگرا می‌گفت و سخت بدان می‌تاخت. برای او تازگی در مفهوم ابزار بیان خلاصه می‌شد. تازگی اثر که ویرانگر عادت‌های حسی و زیبایی‌شناسانه‌ی مخاطبان باشد، و در نتیجه در گام نخست از سوی آنان آسان پذیرفته نشود، مورد قبول و باور او نبود. به همین دلیل در یادداشت‌های ***کتاب پاساژها*** «هنر برای هنر» را «مسیر موازی فاشیسم» می‌نامید. آدورنو در مقابل از «جبهه‌ی واحدی» یاد کرد که «از برشت تا جنبش جوانان فاشیست در آن شرکت دارند و علیه هنر برای هنر مبارزه می‌کنند».[۹۱]

آدورنو تسلط بر عناصر صنعت فرهنگ را به معنای گسترش از خود بیگانگی می‌دانست، و معتقد بود که مساله‌ی اصلی بر سر نفی مناسبات اجتماعی موجود است، و تسلط بر عناصر سازنده‌ی این مناسبات را به هیچ رو نمی‌توان با حذف‌شان یکی دانست. آدورنو همراه با هورکهایمر بعدها در ***دیالکتیك روشنگری*** نوشت که اصل کاربرد هنر توسط توده‌ها، استوار است بر اساس اصل سودمند بودن همه چیز: «پس این دیدگاه سقراطی که زیبایی باید سودمند باشد، به‌گونه‌ای طنزآمیز جامه‌ی عمل پوشیده است».[۹۲] نقدی که در این کتاب از فیلم‌های چارلی چاپلین شده به احتمال زیاد اشاره‌ای است به نوشته‌های بنیامین و برشت درباره‌ی «قهقهه‌ی مداوم تماشاگران». این خنده‌ی جمعی از نظر آدورنو و هورکهایمر واکنش دروغین و محافظه‌کارانه‌ی تماشاگران فیلم‌های چاپلین است: «نمایشی است همگانی، شرکت‌کنندگان در آن چیزی بیش از

91- W .Benjamin, *Gesammelte Schriften*, eds.R. Tiedmann and H .Schweppenhäusser, Frankfurt, 1972, 1/3, p. 1002.

92- T. W. Adorno and M. Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, tra. J. Cumming, London, 1973, p. 156.

مُنادها [عناصر تك] نیستند. همگی خود را به این لذت حقیر سپرده‌اند. که همراه دیگران عمل کنند. هماهنگی آنان جز کاریکاتوری از همبستگی نیست». [۹۳] سال‌ها بعد آدورنو در مقاله‌ی «دقتی دیگر به صنعت فرهنگ» (۱۹۶۰) به این مباحث بازگشت، و این‌بار نوشت که اصطلاح «صنعت فرهنگ» را به «فرهنگ توده‌ای» ترجیح می‌دهد، زیرا اصطلاح دوم چه بسا موجبِ این توهم می‌شود که یگانه شکل برخورد توده‌ها با هنر همین برخورد موجود است، که می‌توان دید شکلی است منفی و ناپذیرفتنی. [۹۴] آدورنو با ایجاد علاقه در توده‌ها نسبت به هنر والا و هنر مدرن مخالفتی نداشت، مساله‌ی او شکل سرمایه‌دارانه‌ای بود که هنری نازل را در شان توده‌ها معرفی می‌کرد. آدورنو می‌گفت باید از «شرکت توده‌ها در تجارتی که هنر نام گرفته ناخرسند بود و راهی دیگر جستجو کرد». گوهر هنر نفی است. هر اثر هنری در ناتوانی خود در از میان بردنِ تضاد میان منش همگانی اثر هنری با جنبه‌ی فردی آفرینش هنری، بیان‌گر و بازگوی تضادهای اجتماعی است، و از این رو همواره عنصری از اعتراض، و نفی مناسبات موجود و طرح مناسباتی دیگر در جامعه‌ای دیگر (حتی به گونه‌ی یك آرمان شهر) را همراه دارد. [۹۵] حتی قطعه‌ای شعر تغزلی «آن گستره‌ی بیان است که نیروی سازمان‌ها و نهادهای اجتماعی را به مبارزه می‌طلبد و تقاضایش برای جهانی دست نخورده و بکر... ماهیتی اجتماعی می‌یابد». [۹۶] این اعتراض و نفی که به گونه‌ای اجتماعی شکل گرفته مشخصه‌ی اصلی اثر هنری و سازنده‌ی اصالت آن است. اگر تکثیر فنی

93- *ibid*, p. 141.

94ú T. W. Adorno, *The Culture Industry*, PP. 85 - 93.

95- T. W. Adorno and M. Horkheimer, *op. cit*, p. 109..

96- T. W. Adorno, "Lyric Poetry and Society", in: *Telos,* 20, 1974, p. 56.

این اصالت را از میان ببرد، در واقع توان نفی کننده‌ی اثر را از بین برده است.

آدورنو سال‌ها پس از مرگ بنیامین، در واپسین کارش **نظریه‌ی زیبایی‌شناسی**، با صراحتی که در نامه‌هایش به بنیامین نیامده بود، تاکید کرد که از میان رفتن تجلی اثر هنری به کار بنیامین آمد تا هنر را «همچون ابزاری برای دست یابی به هدف‌های تجربی مطرح، و هر اثر هنری را از منش مستقل آن جدا کند، و با استناد به دگرگونی‌های ناشی از پیشرفتِ شیوه‌ی تولید و تکثیر مکانیکی اثر هنری را فقط به هدف‌های فنی وابسته سازد».[۹۷] آدورنو در نامه‌هایش به بنیامین تاکید کرده بود که شرکت توده‌ها در تولید هنری به هیچ رو به معنای تعالی هنر نیست، بل هنر را تا حد آگاهی هر روزه‌ی توده‌ها تنزل می‌دهد. از سوی دیگر، آدورنو فنی کردن هنر را نه در تسلط بر ابزار فنی و شگردهای تکثیر، بل در کاربرد شگرد به معنای عنصری درونی و نه ابزاری می‌شناخت. به نظر او موسیقی شوئنبرگ به مراتب بیش از سینمای هالیوود نشانه‌ی مهارت فنی و تسلط هنرمند بر ابزار بیانی بود، زیرا شوئنبرگ از همان آغاز کارش خود را نه با ابزار بل با درونمایه‌های هنری خویش رودررو می‌دید. در این نامه‌ها، آدورنو از بنیامین خواست تا به مواضع گذشته‌ی خویش بازگردد، یعنی به آن مواضعی که پیش از آشنایی با برشت داشت. آن زمانی که (به عنوان نمونه در مقاله‌ی «تکلیفِ مترجم») می‌نوشت: «هیچ شعری برای خواننده، هیچ تصویری برای تماشاگر و هیچ قطعه‌ی موسیقی‌ای برای شنونده ساخته نشده‌اند».[۹۸] آدورنو نظریه‌پردازانی را که به مخاطب

97- T. W. Adorno, *Autour de Théorie esthetique,* Paris, 1976, p. 79.

98- *IIluminations,* p. 69.

می‌اندیشند از افراط و تندروی بر حذر داشت، و نوشت که هنرمند در زمانِ آفرینش به مصرف اثر نمی‌اندیشد. آنچه دیرتر بر سر اثر می‌آید، یعنی آن چه بنیامین «تاریخ اثر» نامیده، البته اهمیت دارد و باید در نظر گرفته شود، ولی نمی‌تواند در «شکل» آن مؤثر باشد، و نباید به عنوان امتیازی به مخاطبان خیالی و فرضی اثر حتی ذره‌ای تنزل یابد. تنزل اثر به بهانه‌ی ضرورت فهم آن از سوی توده‌ها دلیلی نابسنده است. بیشتر در حکم توجیه است و طفره رفتن از مسؤولیت عظیمی که در لحظه‌های آفرینش به گردن هنرمند است.

۸

بنیامین با فرانسه و فرهنگ آن آشنایی زیادی داشت، ادبیات‌اش را خوب می‌شناخت، تاریخ اجتماعی‌اش یکی از موضوع‌های مورد علاقه‌ی او بود که همواره مطالعه می‌کرد، به زبان‌اش مسلط بود، شعرهای والری و نخستین مجلد رمان پروست را به آلمانی برگردانده بود، بی‌اشتباه به این زبان می‌نوشت (موردی کمیاب!) و حتی می‌توان گفت که در نگارش فرانسوی به روش بیانی خاص خود دست یافته بود، دوستان فرانسوی بسیار نزدیکی داشت، و مهمتر از همه زندگی در فرانسه را دوست داشت و پاریس را وطن خود می‌نامید.

در سال ۱۹۲۷ وقتی بنیامین نوشته‌های سوررالیست‌ها را می‌خواند، به سرش زد که مقاله‌ای درباره‌ی معماری و فضاهای پاریس بنویسد و «جنبه‌ی سوررالیستی» آن را بنمایاند. شاید متاثر از نوشته‌ها و شعرهای

آندره برتون، و به یقین زیر نفوذ ***روستایی پاریس*** لویی آراگون به این فکر افتاده بود.[۹۹] کتابِ آراگون از حسی کمیاب درباره‌ی مناظر پاریس فراهم آمده بود. شاعر همچون یك روستایی که به شهر آمده و با چشمان گشاده به چشم‌اندازها می‌نگرد، نگاهی تازه می‌اندازد به چیزهایی که پیش‌تر بدان‌ها عادت کرده بود و حضورشان را طبیعی می‌دانست. او به پاساژها، بوتیك‌ها، مغازه‌های کوچك، ویترین‌ها، حمام‌های عمومی، مجتمع‌های آپارتمانی، دیوارکوب‌ها، روزنامه‌فروشی‌ها و قطعه‌هایی از متن روزنامه‌ها می‌نگرد، و متنی فراهم می‌آورد که به «کولاژ» همانند است. بخش نخست کتاب که درباره‌ی پاساژ اپراست، از این نظر که جنبه‌ی رویایی (وگاه کابوس گونه‌ی) این نگاه نو را بهتر نشان می‌دهد تاثیر زیادی بر بنیامین نهاد. پاریسی که در این کتاب و در دیگر نوشته‌های سوررالیست‌ها دیده می‌شود، تاریخی رویایی دارد که به‌گونه‌ای مرموز با تاریخ مدرنیسم هم‌بسته است. بنیامین دانست که آغازگر کارش چه باید باشد: پاساژها. گذرراه‌های مشهور پاریس، با مغازه‌ها، مراکز مالی و تجاری و زندگی سربسته‌ای که معماری‌شان که بیشتر به سبك هنرنوست (Art Nouveaux) هم ریشه‌ی دیریاب تاریخی دارد و هم آن سربستگی را کنار می‌زند و «صندوق معجزه‌ها» را می‌گشاید. تا سال ۱۹۲۹ بنیامین جسته و گریخته به «تاریخِ پاساژها» باز می‌گشت، و نتیجه را یادداشت می‌کرد، سپس طرح را رها کرد. چند سالی گذشت. به سال ۱۹۳۴، بنیامین مهاجری بود در پاریس. آلمان هیتلری شده بود، و او هیچ امیدی به انتشار نوشته‌هایش نداشت. می‌توانست ــ و به یک معنا ناگزیر بود ــ به «ایده‌ی پاریسی» خود بازگردد. چنین کرد، و در طولِ پنج سال بعد با صرف وقت

99- L. Aragon, *Le paysan de Paris,* Paris, 1926 (1987)

بیشتر و از سر علاقه‌ای مدام افزون شونده «طرح پاساژها» را پی گرفت. کم‌کم در نامه‌هایش از کتابی یاد می‌کرد به نام ***کتابِ پاساژها***. این سان پژوهشی که از معماری فلزی کتاب خانه‌ی ملی پاریس آغاز شده بود، به خیابان روبرویی، و بعد به آن سوی خیابان «ویوین» یعنی گالری ویوین و گالری کلبر کشیده شد، و سفر دور و دراز در پاساژها آغاز شد. طرح اول که مقاله‌ای کوتاه بود به کتابی رسید حجیم که آدورنو آن را «تاریخ اجتماعی پاریس در سده‌ی نوزدهم» خوانده و گزافه هم نگفته است.

سال‌ها سالِ پیش در ۱۹۱۳، وقتی بنیامین برای نخستین بار به پاریس سفر کرده بود، چنین نوشته بود: «خیابان‌های پاریس بارها بیش از خیابان‌های برلین خانه‌ی من‌اند»[۱۰۰]. بیست سال بعد وقتی برای همیشه آلمان را ترك می‌کرد و به پاریس می‌رفت، خوب می‌دانست که خود را «در جایی آشنا» باز خواهد یافت. نوشت: «هیچ جا روی زمین چنین به من نزدیک نیست». پاریس را خانه‌ی خود می‌دانست، هرگز حس مهاجری ــ آن هم مهاجری آلمانی! ــ را در پاریس نداشت. پاریسِ جادوگر، شهری است که دایره‌ای گرد آن «همچون کمربندی از میانِ دروازه‌های قدیمی می‌گذرد» و تصویر شهری را می‌سازد محصور و بسته که انگار در سده‌های میانه زندگی می‌کند. خیابان‌هایش ــ پذیرای آن ولگردان بی‌خویش ــ همواره آدم را به پیاده‌روی‌های بی‌پایان می‌خوانند. از بولوارهای عریض، ایده‌ی هوسمان که برای سرکوب سنگر نشینان ساخته شده‌اند تا کوچه‌های تنگ «ماره» و میدان‌هایی کوچك که یادآور همان سده‌های میانه‌اند، گذرراه‌های این شهر برای ولگرد پرسه زن (flaneur) ساخته شده است. این راه‌ها برای هر بیگانه‌ی تنهایی جایی

100- *Correspondance,* 1, p. 50

است امن. هر کس می‌تواند تنهاییِ خود را در این شهر بازیابد، و بدان خو گیرد و خوشبخت شود. این حسِ مهاجرانی دیگر نیز بود که یا پاریس خانه‌شان شد، و یا یاد آن را چون خانه با خود به جایی دیگر از این سیاره بردند: جیمز جویس، ساموئل بکت، گرترود استاین، راینر ماریا ریلکه، پابلو پیکاسو، صادق هدایت و... چیزی فراتر از حس لذت‌طلبی در میان است که ما را با شهر آشنا می‌کند. در یك طرف خیابان، در یک کوچه‌ی تنگ، فرهنگ‌های دوره‌های گوناگون کنار هم چیده و حفظ شده‌اند. حالا دیگر این پاریس اشباح بدون *کتاب پاساژهای* بنیامین چیزی کم می‌آورد. هر چند از زمانِ بنیامین بسیار عوض شده. به قول بودلر: «افسوس! شکل یك شهر بارها زودتر از قلب آدمی دگرگون می‌شود».

بنیامین نوشته: «در آلمان خود را به‌کلی منزوی و تنها احساس می‌کردم، در کارها و دلبستگی‌هایم از افرادی از نسل خودشریك نبودم، ولی در پاریس نیروهایی دیگر در کارند، از ژیرودوی نویسنده تا آراگون و جنبش سوررالیست‌ها،که میان آنان همان شوری را باز می‌یابم که دلم را زنده نگه داشته است»[۱۰۱]. بنیامین وقتی که خواست شهر محبوبش را بشناسد از سده‌ی نوزدهم آغاز کرد، سده‌ای که به گفته‌ی هاناآرنت گویی خودش نیز در آن می‌زیست «حتی شیوه‌ی سخن‌گفتن‌اش به‌آن سده تعلق داشت». او در طرح آغازین *کتاب پاساژها* ازقولِ میشله نقل کرده بود: «هر دوران رویای دوره‌ی بعدی را می‌بیند». *کتاب پاساژها* تلاشی است برای کشف این نکته‌ها: سده‌ی نوزدهم چگونه رویای سده‌ی بیستم را می‌دید؟ این رویا تا چه حد بازگوی ادراك آن سده از آرمان‌شهر بود؟ روح مسیانیك آن سده که آرزوی رهایی را بیان می‌کرد (از سن‌سیمون و فوریه تا مارکس)

101- *Correspondance*, 1, p. 406.

چگونه روزگار بعدی را تصور می‌کرد؟ آنچه آمد تا کجا بازتاب آن روح مسیانیک بود؟ خود این رویای روزگار بعد در «پایتخت سده‌ی نوزدهم، پاریس» چگونه جلوه می‌کرد؟ آیا ما می‌توانیم آن را بشناسیم؟ «بشناسیم»، نه به معنای شناختی علمی و مفهومی، بل به معنای شناخت شاعرانه که آشنایی است و «وطن‌یابی». بودلرِ شاعر کسی بود که این روح را شناخته بود، دانسته بود که هر چند آن رویا فقط روپاست، اما چیزی به جا می‌گذارد. او بود که «ریشه‌های کیهانی مدرنیته» را می‌جست. برای بنیامین که می‌خواست «پیشا تاریخ مدرنیسم» را بشناسد، این نگاه کیهانی شاعر به مدرنیته راهگشا بود. بنیامین که «خوشی‌ها و روزها» را دنبال می‌کرد، با دقت به این رگه‌های رنگارنگ سنگی که در دست داشت، جنس سنگ را حدس می‌زد. بنیامین می‌خواست بداند شیوه‌های ساختن، ارتباط و حمل و نقل شهری در آن شهر سده‌ی نوزدهمی چه آفرید که در روزگار ما فقط توانستند بدان «رویه‌ی سیاسی» بخشند، و دیگر هیچ. کدام وعده‌ی خوشبختی و آزادی رامی‌داد که برخلاف آن شیوه‌ها فراموش شده است؟

بودلر شاعر در این سفر ویرژیلِ بنیامین بود. راهنمایی که او را از دوزخ سرمایه‌داری عبور می‌داد. ناامیدی شاعر، خوشی‌های زودگذر و گاه ماندگاری که تصویر می‌کرد، هراس او از واکنش خواننده‌اش که از ترس «برادر»ش می‌خواند، نگرانی‌اش از بی‌پژواک ماندن آوایش، نیروی ویرانگر و خشم جنون آسایش، همه سازنده‌ی آن زبان تلخ بود که عشق بی‌پایان به خویشتن را نمی‌توانست پنهان کند. از چشم بنیامین، شعر بودلر نیز شهادتی بود بر از میان رفتن تجلی هنر. این شاعر تنها، در روزگار اوجِ سرمایه‌داری، شعری می‌گفت رها از هر ارزش آیینی، که پاسخی از کسی در پی نمی‌آورد، و چون رسانه‌ای کار می‌کرد: بیانگر بی‌خبریِ ناب بود.

بودلر که به گفته‌ی میشل فوکو ادعای پهلوانی داشت و خود را بشارتگر «رویکرد مدرن و قهرمانی» می‌خواند، خود نیز خوب می‌دانست که در آن نظامِ سود طلبی و بهره‌کشی جایی برای پهلوانان نیست، و مسخره‌ای ادای قهرمانی را درمی‌آورد.[۱۰۲] در تاکید شاعر بر کنش قهرمانی هیچ شکوه و عظمتی در کار نیست. اینجا قهرمان ولگردی است پرسه‌زن و بیکار. کسی که همه چیز را می‌بیند و به خاطر می‌سپارد. روزها با کسی کاری ندارد و شب‌ها بیدار می‌ماند، تا از شر دیگری خلاص شود. مدرن بودن از نگاه بودلر همین تلاش برای خلاصی از دیگری، از دوران خود، و از نظام حاکم بر چیزهاست. مدرنیسم فقط جنگ با گذشته نیست، جنگ با امروز است. زمان حاضر را نپذیرفتن و نخواستن است، بی‌زمانی یا ضد زمانی است به واژه‌ی فرانسوی که بنیامین ساخته ناحاضر یا غیر امروزی (a - present) است.

کتاب پاساژها، کتاب ناتمام بنیامین که مجموعه‌ای است از قطعه‌های کوتاه، و در چاپ انتقادی آن به ویراستاری رولف تیدمان و در برگردان درخشانش به فرانسوی بیش از هزار صفحه است، بی‌نظم و بی‌قاعده است. امروز این مجموعه‌ی عظیم در دست ماست و آشکارا هر چه کوشیده‌اند نتوانسته‌اند نظمی معقول بدان بخشند. نخست دو معرفی کوتاه دارد، هر دو نوشته‌ی بنیامین، یکی در سال ۱۹۳۵ که عنوانش «پاریس، پایتخت سده‌ی نوزدهم» است، و دیگری در سال ۱۹۳۹ که متنی بیش و کم همانند اولی است، ولی کوتاه‌تر. سپس انبوه یادداشت‌ها در فصل‌هایی می‌آیند: پاساژها، مغازه‌های جدید، «مُدها» یا رسم روزها، عتیقه‌فروشی‌ها، مفهوم جاودانگی چنان که بودلر پیش کشیده بود، و آن

102- M. Foucault, *Dits et écrits,* Paris, 1994, vol. 4, pp. 568-571.

چنان که در آن سده مطرح می‌شد، معماریِ هوسمان و سنگرها، معماری فلزی، نمایشگاه‌ها، تبلیغات، معماری داخلی، کلکسیون‌ها، شهر رویایی و خانه‌های رویایی، نیهیلیسم انسان‌شناسانه، موزه‌ها، ولگردها، برداشت‌های فلسفی از پیشرفت، روسپیان، بازی‌ها و قمارها، خیابان‌ها و کوچه‌ها، اعتبار آینه‌ها در تزیین فضا، مفهوم بازتاب، روش‌های نو در تزیین و اشیاء خانه‌ها، نقاشی، شیوه‌های نورپردازی، سن‌سیمون، راه‌آهن، توطئه‌گری، فوریه، مارکس، عکاسی، عروسک‌سازی، اسباب‌بازی‌های خودکار، جنبش‌های اجتماعی، دومیه، هوگو، بورس، تاریخِ اقتصادی، فن تکثیر و لیتوگرافی، کمون، رودخانه‌ی سن، پاریس قدیمی، ماره، بیکاری و بیکارها، تاریخ فرقه‌ها، مدرسه‌ی «پلی تکنیك». از پی این همه نیز حدود یك صد صفحه یادداشت می‌آید. این فهرست کلی مطالب است. و البته، متن برخی از فصل‌ها طولانی‌تر از متن فصولی دیگر است. درباره‌ی کلکسیونرها ده صفحه آمده و درباره‌ی بودلر صد و پنجاه و هشت صفحه. همه‌ی فصل‌ها از قطعه‌های کوتاه شکل گرفته‌اند: میانگین آن‌ها ده سطر.

کتاب پاساژها آزادی خواندن است. می‌توانیم از هر جا که بخواهیم کتاب را آغاز کنیم. یا به هر شکل که بخواهیم این یادداشت‌ها را کنار هم قرار دهیم و به قول بنیامین «تدوینِ ادبی» کنیم.[۱۰۳] خوانا با آهنگِ زندگی، سیل اندیشه‌ها، باورها، جزم‌ها، شوخی‌ها پی‌درپی هم می‌آیند. مرکز همه چیز شهری است که «وجود داشت»، و امروز فقط نشانه‌هایی را از آنچه که بود حفظ کرده است: «هیچ چیز بیش از چهره‌ی یك کلان شهر سوررالیستی نیست». ولگرد بودلر در راه‌ها و کوچه‌پس‌کوچه‌ها پرسه

103- *Paris, Capital du xix siécle,* p. 476

می‌زند، و گویی خاطراتِ او را که مست است، و چیزهای زیادی به یاد نمی‌آورد، بنیامین می‌نویسد. از مغازه‌ها و باغ‌ها تا زیرزمین‌ها و حاشیه‌ی سن، همه از زندگی تا خاطره و غم غربتی که هر شهر بزرگی در ما بیدار می‌کند، لحظه‌هایی جلو صحنه می‌آیند و باز به تاریکی مه آلودی که یادآور شب‌های دراز زمستان پاریس است، باز می‌گردند. این‌سان *کتاب پاساژها* به رمانِ پروست همانند می‌شود. هر دو نگاهی از دور به زندگی و بیشتر به ساز و کار بیداری خاطره‌هایند، و در مرز بیداری و خواب جای دارند. چیزی از نظارت و خویشتن‌داری آگاهانه را با جوشش مقاومت‌ناپذیر خاطره‌ها همراه دارند. راز لحن شوخ، و آن مطایبه‌ی رندانه‌ی دو اثر در همین نیاز به بیدار ماندن نهفته است. میان سوررالیست‌ها، بنیامین، بودلر، و پروست چه چیز مشترک است؟ نیاز به بیداری، و ترکیبی از ترس و اشتیاق نسبت به رویاها. اگر فروید پایه را بر رؤیاهای شب گذاشته بود، اینان و به ویژه بنیامین کار را از رویاهای روز آغاز کرده‌اند. از پندارها، آرزوها، خواست‌ها و شهوت‌ها، دل‌زدگی‌ها و دل‌سپردن‌هایی گفته‌اند که به نقشه‌هایی همانندند که آدم‌های کلان‌شهرها هر روز صبح با آن‌ها بیدار می‌شوند. *کتاب پاساژها* به آرمان‌هایی که مردمان دارند و رؤیای آنان از آینده پیوند می‌خورد: آن علّت وجودی که کنش هر روزه‌ی مردمان (در پاساژها، راه‌ها، کارخانه‌ها و مغازه‌ها)، لذت‌هایشان (در کافه‌ها، باغ‌ها، رستوران‌هاو پیگال و سن‌دنی) و تلاش‌شان برای ایجاد دگرگونی (در پاریس کمون و سنگرها) را برجسته می‌کند. همواره با این رویای روزهاست که امید سربرمی‌آورد، این بارقه‌ی مسیانیك زندگی، این ستاره‌ی بالای سر ما. مکاشفه‌ی زمینی که کار بنیامین بود چیزی جز راه‌های رصد کردن این ستاره نیست. ستاره نه از بالا، نه از آسمان بل

آن‌سان که در رمان‌های داستایفسکی آمده‌است، از زمین و خاك شناخته می‌شود.

به آغاز طرح *کتابِ پاساژها* باز گردیم. سال ۱۹۲۷، وقتی بنیامین از خواندن نوشته‌های سوررالیست‌ها اختیارش را از دست داده بود. در نامه‌ای به آدورنو تاثیر خواندن *روستاییِ پاریس* آراگون را چنین بیان کرد: «شب‌ها پیش از خواب، فقط می‌توانستم دو سه صفحه بخوانم و نه بیشتر. تپش قلبم چنان می‌شد که ناچار کتاب را می‌بستم...».[۱۰۴] جای دیگری نوشت که کتاب آراگون چون آرمانِ نوواليس است: رمز آمیز، بازگوی عشقی شگرف، و همپای آن حضور خدایان. کتاب کوچک آراگون بازنگرنده‌ی روزنه‌ی ورود به سده‌ی بیستم است، یك سوی آن پاریس سده‌ی پیش نشسته، و سوی دیگرش پاریس امروز. در این کتاب خیابان‌های پاریس به سرزمین شگفتی تبدیل می‌شوند که ترکیبِ بخت و سرکوب در آن‌ها شکل می‌گیرد. این منش باخبری و خبردهی از دو چیز ناهمخوان (چند مثال: بخت و سرکوب، دو سده، شئی قدیمی‌ای که هنوز هم کار می‌کند) اعجاز سوررالیست‌ها بود. بنیامین در نامه‌ای به ریلکه در ۱۹۲۵، وقتی تازه *بیانه‌ی سوررالیسم* را خوانده بود، نوشت: «آن چیزی از سوررالیسم که به طور خاص مرا تکان می‌دهد منش تسخیر کننده، مقتدر و قطعی‌ای است که زبان از آن سود می‌جوید تا به جهان رویاها گذر کند».[۱۰۵] این نسبت میان جهانِ زبان و دنیای رویاها، بارها و به شکل‌های گوناگون در *کتاب پاساژها* مطرح می‌شود. بنیامین همچون سوررالیست‌ها ـ و بر خلاف فروید ـ جنبه‌ی نمادین رویاها را مهم

104- *Correspondance,* 2, p. 163.

۱۰۵ـ نقل از: R. Wolin, *op. cit,* p. 126, p. 291.

نمی‌داند، او به «محتوایشان، یعنی منش قصه‌گونِ آن‌ها» ارزش می‌دهد. رویاها آن رشته از الهام‌ها، مکاشفه‌ها و اشتیاق‌هایی را پیش می‌کشند که در زندگی هر روزه برآورده شدنی نیستند، یا سرکوب می‌شوند. این نکته تا حدودی منشِ نگارش بنیامین را نیز تعیین کرد. آدورنو که می‌نوشت در آثار بنیامین مورد بی‌معنا، چنان معرفی می‌شود که انگار خود آشکار است، و به این دلیل چنین معرفی می‌شود که گوهر و ذاتِ مورد آشکار و با معنا، قدرتش را از کف بدهد، هم به تاثیر سوررالیست‌ها بر شیوه‌ی بیانِ بنیامین اشاره داشت، و هم راه را می‌گشود تا ما امروز سویه‌ی جدیدتر شیوه‌ی بیانِ (و اساس اندیشه‌ی) بنیامین را کشف کنیم: مورد با معنا اقتدارش را از کف می‌دهد. حکمی یادآور نقادیِ متافیزیك حضورکه ژاك دریدا پیش کشیده است.

۹

واپسین اثری که بنیامین نوشت (و درست نمی‌دانیم که آیا خود آن را کاری پایان یافته می‌دانست یا نه) «نهاده‌های فلسفه‌ی تاریخ» نام دارد.[۱۰۶] برخی از یادداشت‌هایی که بنیامین برای «نهاده‌ها» تهیه کرده بود در ماه‌های آخر اقامت او در پاریس از دست رفتند. به همین دلیل ما به دقت نمی‌دانیم که او «نهاده‌ها» را به چه سودایی نوشته بود. آیا می‌خواست از آن‌ها همچون پیشگفتاری روش شناسانه بر ***کتاب پاساژها*** استفاده کند؟ آیا طرحی

106- *Illumunations*, pp. 255-267

آغازین بود برای کاری تازه، همان‌طور که مقاله‌ی «پاریس، پایتخت سده‌ی نوزدهم» طرح *کتاب پاساژها* بود؟ هرچه هست «نهاده‌ها» در این حجم اندك خود، سرشار از ایده‌های تازه است، و یکی از مهمترین کارهای تمام زندگی بنیامین محسوب می‌شود.

«نهاده‌ها» حدود دو ماه پس از امضاء پیمان مولوتف ـ ریبن‌تروپ (مشهور به پیمان عدم تجاوز اتحاد شوروی ـ آلمانِ نازی) نوشته شد، و در حکم برخوردی است انتقادی با بسیاری از باورهای سیاسی نویسنده در دوازده سال آخر عمرش. به‌گفته‌ی هانا آرنت «نهاده‌ها» در زمستان ۴۰ ـ ۱۹۳۹ در پاریس نوشته شد، و آرنت آن را در مارسی از بنیامین گرفت و چند ماه بعد در ایالات متحد برای آدورنو فرستاد. در ایام نگارش «نهاده‌ها» بنیامین کتاب‌ها و اسناد زیادی درباره‌ی جنبش‌های مسیانیك یهودی می‌خواند، و مفاهیمی را از متون حسیدی و ساباتینی به دست آورده بود که در «نهاده‌ها» به کار برد، از جمله مفهوم «زمانِ کنونی» یا Jetztzeit که ریشه در آن متن‌ها دارد، و بنیامین واژه را از ترکیب دو واژه‌ی آلمانی زمان (Zeit) و لحظه‌ی کنونی (Jetzt) ساخت. بنیامین «نهاده‌ها» را علیه تاریخیّتِ سنتیِ آلمانی، و نیز در تقابل با بینش مسلط و رسمی مارکسیست‌های دورانش نوشت. او کوشید تا نشان دهد که در تاریخ عنصری معنوی همچون تجسم امید و باور مسیانیك وجود دارد که تا بینش تئولوژیك ارجمند و کارا دانسته نشود، این عنصر نیز شناخته نخواهد شد. این عنصر است که «زمان کنونی» را چون لحظه‌ای پیش می‌کشد که با تداوم «زمان همگون تهی» خوانا نیست. تاریخ آن تصویر دروغینی نیست که فاتحان ترسیم می‌کنند. تاریخ از زمانِ کنونیِ شکست‌خوردگان شکل می‌گیرد، زمانی که در خود بارقه‌ی امیدی مسیانیك، و آخر زمانی (و از این رهگذر آرمان‌شهری) را همراه دارد.

انسانِ اسیر و دربند، تاریخ را نخواهد شناخت، زیرا با تفسیر فاتحان روبروست، و «فقط برای انسانیت آزاد، گذشته در تمامی لحظه‌هایش شایسته‌ی یادآوری خواهد بود، و هر لحظه‌ای که زیسته بازگفتی خوانا با وضع حاضر به حساب خواهد آمد».[۱۰۷]

این واقعیت که «نهاده‌ها» پس از قرارداد شوروی ـ آلمان نازی نوشته شده روشن می‌کند که چرا بنیامین علیه ماتریالیسم تاریخی، و تفسیرهای سوسیال دمکراتیک و استالینیستی موضع گرفته است. دیگر ممکن نبود که شکست جنبش کارگری آلمان را و مصیبت جنگ را که گریزناپذیر می‌نمود رویدادهای ناشی از «نادانی» یا «اشتباه» کمینترن و حزب کمونیست اتحاد شوروی، و احزاب سوسیال دمکرات دانست. این شکست نتیجه‌ی همسانگری (Conformism) جنبش کارگری با سرمایه‌داری بود. بنیامین علیه این همسانگری و این وحدتِ نگرش «نهاده‌ها» را نوشت. در عین حال این متن یکی از نخستین اسناد نوشته‌ی متفکری چپ‌گراست که در آن مفهوم «پیشرفت و توسعه‌ی تاریخی» انتقاد شده است، مفهومی که از نظر تمامی شاگردان مارکس و اکثر سوسیالیست‌ها مقدس و انتقادناپذیر می‌نمود.

سال‌ها بنیامین بر این باور بود که بخشی از آرمان‌های مساوات طلبانه‌ی او در شوروی تحقق یافته است. از این رو در دفاع از «کشور شوراها»، چیزی از «آن بخش دیگر باورها»ی خود نمی‌گفت. او همچون انبوهی از روشنفکران روزگارش به این پندار نادرست متعهد و پابند بود که به خاطر دفاع از جامعه‌ی مساوات طلب شوروی، باید در مورد فقدان (و سرکوب) آزادی‌ها و حقوق بشری در آن خاموش ماند. از این رو، با این

107- *ibid*, p. 256

که او از وجود اردوگاه‌های کار اجباری، اختناق و سرکوب در شوروی باخبر بود باز خاموش ماند. هر چند او از دیدگاه نظری مستقل از تفسیر رسمی لنینیستی ـ استالینیستی باقی ماند، و هرگز عضو حزب کمونیست نشد، اما رویدادهایی چون دادرسی‌های مسکو، و انبوه جنایت‌ها را محکوم نکرد. حتی در ژوئن ۱۹۳۹ خوش پندارانه به هورکهایمر نوشت: «شوروی مأمور دفاع از منافع ما در جنگ آینده خواهد بود».[۱۰۸] یك ماه و نیم بعد پیمان عدم تجاوز امضاء شد. هنگامی که او در مقاله‌ی «اثر هنری دوران تکثیر مکانیکی آن» می‌نوشت: «در شوروی کار حق سخن یافته...» مقدمات محاکمه‌ی زینوویف و کامنف فراهم می‌شد، و بوخارین همراه ده‌ها کمونیست قدیمی دیگر نوبت خود را انتظار می‌کشید. شکنجه‌های نظام‌دار روحی و جسمی که به اعتراف‌هایی دروغین از سوی متهمان منجر می‌شد، به چشم بنیامین چندان مهم نیامد تا علیه رژیم پلیسی شوروی حرفی بزند. حتی وجود انقلابی‌هایی چون آنتون پانکوك، کارل کرش، لئون تروتسکی، آمادئو بوردیگا، ویکتور سرژ که هر یك به‌گونه‌ای هم باورهای مارکسیستی خود را حفظ کرده بودند و هم علیه رژیم استالین مبارزه می‌کردند، نمونه و الگویی پیش روی او نگذاشت، که به دلیل عدم تعلق به حزب کمونیست در ابراز عقاید خود آزاد بود. بنیامین نیز چون برشت گاه در جمع یاران نزدیک انتقادی می‌کرد و نیش وکنایه‌ای می‌زد، ولی به صورت همگانی در برابر جنایت‌ها خاموش ماند. برشت داستانی نوشته بود به نام «مه‌تی» که در قالب حکایتی که در چین باستان می‌گذشت (و تا حدودی یادآور رمانِ ***مزرعه‌ی حیوانات*** جرج اُرول است) به دیکتاتوری استالینی اعتراض کرده بود. این داستان حدود ده سال پس

۱۰۸ـ نقل از : Buck - Morss, op. cit., p. 150.

از مرگ برشت چاپ شده، و او تا زنده بود آن را فقط برای اندکی از یارانش خوانده بود. در کشور سو انقلاب توسط نی‌ان که خود از یاران انقلاب بود شکست می‌خورد و هرکس که به استبداد وحشیانه‌ی او اعتراض می‌کند، به جاسوسی برای دشمنان متهم می‌شود.[۱۰۹] این نکته‌ی آخر ترس برشت و بنیامین را نشان می‌دهد. به نظر آن‌ها اعتراض به استالین اسباب انزوای از جنبش کارگری و انقلابی را فراهم می‌آورد.

بنیامین در ***شناختِ برشت*** یادآور مخالفت قلبی او با رژیم استالین شد: «[برشت می‌گوید:] شاعران آنجا زندگی دشواری دارند. اگر نام استالین در شعری نیاید، نشانه‌ی سوء نیت شاعر است».[۱۱۰] در گفتگویی درباره‌ی جدل برشت با لوکاچ، برشت به او می‌گوید که لوکاچ «آنجا» دوستان زیادی دارد: «پرسیدم: ولی شما هم آنجا دوستانی دارید، مگر نه؟ گفت: خیر، واقعیت این است که ندارند، اهالی مسکو هم ندارند، درست مثل مرده‌ها».[۱۱۱] حتی جایی بنیامین از قول برشت نقل می‌کند: «در روسیه بر پرولتاریا حکومت می‌کنند... برشت از سلطنت کارگری یاد می‌کرد».[۱۱۲] سرنوشت رقت‌آور این اندیشگران چنین بود که شاهد ظلم باشند و خویشتن را محکوم به خاموشی کنند، چرا که می‌پنداشتند «باید از چیزهای تازه‌ی بد آغاز کرد و نه از چیزهای قدیمی خوب». آنان ندانستند که «چیز تازه‌ای» که از آن دفاع می‌کنند نه فقط بد است، بل در واقع چیزی است عتیقه.

«نهاده‌های فلسفه‌ی تاریخ» اما، به این خاموشی پایان داد. این نوشته‌ی

109- M. Esslin, *Brecht, The Man and His Work,* New York, 1971, pp. 177-78.

110- *Understanding Brecht,* p. 115. 111- *ibid,* p. 119.

112- *ibid,* P. 120.

درخشان نه فقط در حکم گسست از بینش رسمی بود، بل تفسیری تازه از اندیشه و روش‌شناسیِ مارکس به دست می‌داد. آدورنو به بنیامین نوشته بود که پس از گرایش او به مارکسیسم، آثارش آن قدرت ***سرچشمه‌ی نمایش سوگبار آلمانی*** را از دست داده‌اند. شولم نیز به او هشدار می‌داد که «با دشواری عنصری بیگانه با بنیانِ فکر خود را به کار گرفته‌ای، دست آخر تنها توانسته‌ای تئولوژی دنیوی خودت را به قلمرو مارکسیسم بکشانی».[۱۱۳] راست این است که کشش بنیامین به مارکسیسم بیشتر دلیل فلسفی و روش‌شناسانه، و کمتر صبغه‌ی سیاسی داشت. همان‌طور که خود او در مورد کتاب تاثیر گذار لوکاچ ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** در نامه‌ای به شولم (کاپری، ۱۶ سپتامبر ۱۹۲۴) نوشته بود: «علت این که کتاب لوکاچ مرا چنین تکان داده این است که او از امور سیاسی شروع می‌کند، ولی در پایان به حکم‌هایی شناخت‌شناسانه می‌رسد که برای من خیلی آشنایند».[۱۱۴] او در نامه‌ی دیگری به شولم (۲۹ مه ۱۹۲۶) نوشته بود که هنوز در گزینش «عنصر سیاسی مارکسیسم» تردید دارد، و از ضرورت همراهی آن عنصر با نگرشی تئولوژیک یاد می‌کرد.[۱۱۵] ضرورتی که تا پایان عمر بدان باور داشت و سرانجام در «نهاده‌ها» به دفاع از آن پرداخت. پس می‌توان گفت که دلبستگی او به مارکس نظری بود و نه سیاسی. به همین دلیل انتظار این که علیه جنایت‌هایی که در شوروی رخ می‌داد موضع بگیرد بی‌جا نیست، زیرا فردی حزبی نبود، و به عنوان مثال می‌توانست حساب مارکس را از استالین جدا کند. از سوی دیگر در شوروی نیز نسبت به او نظر خوبی نداشتند. مقاله‌ی مفصلی درباره‌ی

113- S, Radnoti, "Benjamin's Politics", in *Telos*, 37, 1978.

114- *Correspondance*, 1, p. 325.

115- *ibid*, pp. 387 - 392.

گوته را که به او سفارش داده بودند تا در ***دانشنامه‌ی شوروی*** منتشر کنند، نپذیرفتند، در مقاله‌ای که در نشریه‌ی آلمانی زبانِ ***ادبیات بین‌المللی*** چاپ مسکو، در سال ۱۹۳۸، نام او را به عنوان «هوادار هیدگر» آوردند، و هیدگر به دلیل مواضع سیاسی‌ای که در سال ۱۹۳۳ اعلام کرده بود، در شوروی «فیلسوفِ نازی» شناخته می‌شد. بنیامین از این نکته با طنز در نامه‌ای (۲۰ ژوییه ۱۹۳۸) به گرتل آدورنو یاد کرده است.[۱۱۶]

تاثیر بینش سیاسی مارکسیستی بر کارهای بنیامین را در نمونه‌ای که به سینمای شوروی مربوط می‌شد، دیدیم. نمونه‌ای دیگر را از ***خیابان یك طرفه*** می‌آورم: «پیکار طبقات مساله‌ی آزمایش قدرت نیست که بدانیم کدام طرف برنده می‌شود و کدام طرف بازنده... چنین فکری در حکم باززایی پندارهای رمانتیك درباره‌ی حقیقت است. زیرا بورژوازی چه در جنگ شکست بخورد، چه پیروز شود محکوم به سقوط است، و این نتیجه‌ی تضادهای درونی اوست. تضادهایی که به سان تقدیری گریزناپذیر نمایان می‌شود. مساله اصلی اینجاست که آیا این طبقه خود را از بین می‌برد یا این کار را پرولتاریا به انجام می‌رساند؟ پاسخ به این پرسش تداوم یا پایان تکامل فرهنگی‌ای را در بر دارد که سه هزار سال به طول انجامیده است».[۱۱۷] این نمونه‌ای است آشکار از باورهای اکونومیستی، و پندار شناخت رویدادهای اجتماعی، سیاسی از راه بررسی «تضادهای زیر بنایی». چنین برداشتی که طبقه‌ی حاکم سرانجام ناگزیر از سقوط است، با روح دیگر نوشته‌های بنیامین خوانا نیست. آدورنو درست به چنین برداشت‌هایی در نوشته‌های او انتقاد داشت. در «نهاده‌ها» بود که بنیامین سرانجام با این تفسیرهای جبرگرایانه بدرود گفت، و هماهنگی‌ای

116- *ibid*, 2 p. 258.

117- *Gesammelte Schriften,* 4/1, p. 122.

میان آنچه در قلمرو شناخت شناسی از مارکس آموخته بود، با روح سیاسی آن آموزه‌ها ایجاد کرد. از قضا درست چنین بینش جبرگرایی در «نهاده‌ها» به عنوان درس اصلی سوسیال دمکراسی رد شده است. سال‌ها بعد لوچیو کولتی در همین مورد نوشت: «سوسیال دمکراسی آلمان راه پارلمانی را در ارفورت برگزید، نه از آن رو که مفهوم طبقاتی دولت را از دست داده بود، بل به این دلیل که ایمان جبری و قطعی به توسعه‌ی خودکار و تکامل اقتصادی به آن اطمینان می‌داد که در دست گرفتن قدرت از راهی که خودبخود پیموده می‌شود، ثابت و گریزناپذیر است، راهی آرام همانند روال تکامل طبیعی، قطعی است».[۱۱۸] بنیامین نیز با گسست از جزم‌ها و کنار نهادن قطعی بینش مکانیکی و دیدگاه جبرگرا در *کتاب پاساژها* جمله‌ای نوشت که می‌توان هم‌آواز با ارنست بلوخ گفت که این جمله با روح و روش‌شناسی «نهاده‌ها» همخوان است و به راستی چون یکی از آن نهاده‌ها جلوه می‌کند: «مارکس گفته بود که انقلاب در حکم لوکوموتیو تاریخ جهان است. شاید، اما، وضع به راستی متفاوت باشد، شاید انقلاب در حکم پیشرفت تاریخ نباشد، بل حرکت دستی باشد که دستگیره‌ی خطر را می‌کشد.»

یکی از اسنادی که بر بنیامین تاثیر زیادی داشت و به ویژه نظرش را در مورد نفی توسعه‌ی تاریخی که در «نهاده‌ها» آمده محکم کرد، نوشته‌ای است ناشناخته از اگوست بلانکی انقلابی آنارشیست فرانسوی. بلانکی پس از سقوط کمون، در زندان «فور دو تورو» مقاله‌ای کوتاه نوشت با عنوان «جاودانگیِ تقدیرگونه». بنیامین در نامه‌ای به هورکهایمر نوشت که در نگاه نخست این سندی پیش پا افتاده و معمولی به نظر می‌آید، ولی اگر

118- L. Colletti, *From Russeau to Lenin*, London, 1973, p. 105.

با دقت آن‌را بخوانیم روشن می‌شود که «نگاهی است به دوزخ، و خبری است از آن». بلانکی نشان می‌دهد که اصل زندگی در این جهان بازگشت مدام به دوزخ است که خود اصلی است دوزخی. بلانکی توضیح می‌دهد که عناصر نگرش اسطوره‌ای هرگز انسان را ترك نمی‌کنند، تا آنجا که می‌توان گفت که حتی باور به علم و نیز باور به پیشرفت و توسعه نیز باوری اسطوره‌ای است: «پیشرفت وجود ندارد... آنچه ما توسعه می‌خوانیم تقدیری جاودانه نیست که اثبات آن در ستاره‌ها نهفته باشد نمایش غم‌بار همه جا و همیشه تکرار می‌شود، با همان صحنه‌آرایی مفلوک و حقیر. انسان پرسر و صدا که واله و شیفته‌ی عظمت ادعایی خود است، گمان می‌برد که خودش همه‌ی دنیاست. او زندان خود را همه‌ی جهان می‌شناسد».[۱۱۹]

بنیامین در اسناد جنبش آنارشیستی می‌گردد، و می‌کوشد تا سندی در راستای فکری خود بیابد، چرا که ضدیت با مفاهیم علم، پیشرفت و توسعه در اسناد جنبش مارکسیستی پیشینه ندارد. اساس هگل گرایانه‌یِ ادراک فلسفی مارکس از توسعه که ریشه در برداشت‌های روشنگری داشت، امکان برداشتی جز «تکامل تاریخی» به او نمی‌داد. در پی او تمامی شاگرداناش تاریخ را توسعه‌ای مداوم، و رو به جلو دانستند. از نگاه اندیشگران مارکسیست ممکن است که گاه «عقب‌گردی» رخ دهد، یا لحظه‌هایی توقف‌هایی پیش آید، ولی در مجموع تاریخ بنا به همان فرض هگلی «حرکت از قلمرو ضرورت به سوی گستره‌ی نامحدود آزادی» پیش می‌رود. بنیامین در کتاب ***پاساژها*** نوشت که از نظر یک پیرو خشک‌اندیش ماتریالیسم دیالکتیکی، دیدگاه عدم تداوم و گسست از آنِ ستم گران است

119- Paris, Capital du xix siécle, p. 137.

و دیدگاه تداوم متعلق بِه ستم‌دیدگان، در حالی که حقیقت درست برعکس این است.[۱۲۰] بنیامین، سرانجام، علیه چنین برداشت‌هایی اعلام کرد که تداوم تاریخ از آنِ ستم‌گران است.

در «نهاده‌های فلسفه‌ی تاریخ» صدایی تازه می‌شنویم. اینجا متوجه می‌شویم که هر ماتریالیستی که به راستی تاریخ‌نگر باشد، و بخواهد کارش را بر بینشی دیالکتیکی استوار کند، «می‌تواند نیروهای خود را مهار کند». چنین کسی «چندان از جسارت بهره برده است که بتواند تداوم تاریخی را از میان بردارد».[۱۲۱] بنیامین با روشی تازه به نسبت روایت تاریخی و قدرت سیاسی نگریسته، و می‌نویسد: «مدافعان تاریخ‌گری به راستی با چه کسی هم‌فکرند؟ پاسخ گریزناپذیر چنین است: با فاتح. همه‌ی حاکمان وارثان کسانی هستند که پیش از ایشان فاتح بوده‌اند. این‌گونه، هم‌فکری با فاتح بی‌برو برگرد به سود حاکمان است»،[۱۲۲] و در نهاده‌ی هشتم می‌افزاید: «سنتِ ستمدیدگان به ما می‌آموزد که آن وضعیت فوق‌العاده‌ای که در آن به سر می‌بریم، نه استثناء که قاعده است. ما باید مفهومی از تاریخ را بیابیم که با این آموزه همخوان باشد. آن‌گاه، به روشنی خواهیم دید که هدف ما باید فراهم آوردن یک وضعیت به راستی فوق‌العاده باشد، و این موقعیت ما را در نبرد با فاشیسم بهبود می‌بخشد. یکی از دلایل بختِ فاشیسم این است که مخالفانش به نام توسعه با آن همچون هنجاری تاریخی روبرو شدند. این شگفتی رایج که چطور این چیزها که ما تجربه کردیم، «هنوز» در سده‌ی بیستم امکان‌پذیر است، حیرتی فلسفی نیست. این شگفتی سرآغاز دانایی نیست، مگر این‌که

120- *ibid*, p. 180.

121- *Illuminations*, p. 264.

122- *ibid*, p. 258.

دانستن نکته‌ای باشد: آن دیدگاه تاریخی که به فاشیسم امکان ظهور داد، به طور کامل غیر قابل دفاع است».[۱۲۳]

یکی از شخصیت‌های سیاسی سوسیال دموکراسی آلمان یوهان هینریش ویلهلم دیتزگن، که از سال ۱۸۸۱ نماینده‌ی رایشتاگ بود در مقاله‌ی «مذهب سوسیال دمکراسی» نوشته بود: «هر روز که می‌گذرد هدف ما روشن‌تر و خلق هوشمندتر می‌شوند». بنیامین در آغاز نهاده‌ی سیزدهم این گفته را نقل کرده، و بدان سخت می‌تازد: «نظریه‌ی سوسیال دمکراتیک، و مهمتر از این، کنش آن، با مفهومی از توسعه شکل گرفت که با واقعیت همخوان نبود، اما سازنده‌های جزم‌های فراوان شد. توسعه چنان که در ذهن سوسیال دمکرات وجود داشت، نخست توسعه‌ی نوع انسان بود (و نه توسعه در توانایی‌ها و دانش انسانی). دوم، توسعه مفهومی بود بی‌مرز، خوانا با توانایی کمال بی‌پایان آدمی. سوم، توسعه چیزی مقاومت‌ناپذیر به نظر می‌آمد که به گونه‌ای خودکار در مسیری مستقیم (و یا مارپیچ) پیش می‌رود. هرچند، هریک از این پیشنهاده‌ها بحث‌انگیز و انتقادپذیرند، ولی نقادی باید فراسوی این پیشنهاده‌ها برود و بر آن عنصری تاکید کند که این هر سه در آن مشترک‌اند. مفهوم توسعه‌ی تاریخی انسانیت از مفهوم تکامل آن در یک زمانِ تهی و همگون جداناشدنی است. نقد چنین شکلی از تکامل باید تبدیل به بنیان نقد خودِ توسعه شود.».[۱۲۴] مفهوم Jetztzeit که پیش‌تر بدان اشاره کردم، ادراکی تازه از تاریخ را پیش می‌کشد.

تفسیر فاتحان تاریخ را حرکتی به جلو، به‌سوی سعادت می‌شناساند، و پیشرفت را چونان امری مقدس معرفی می‌کند. بنیامین، اما، به فاجعه‌ها

123- *ibid*, p. 259.

124- *ibid*, pp. 262-263.

می‌اندیشید. او در نامه‌ای به آدورنو نوشته بود: «این که همه چیز تا این حد جان سخت هستند فاجعه است. فاجعه آن چیزها نیست که در لحظه‌هایی خاص و معیین روی می‌دهند،آن چیزهاست که در تمام لحظه‌های موجود رخ می‌دهند».این‌سان، او نگرش شوپنهاوری را چنین پیش می‌برد: «جهان جایگاه‌فاجعه‌ای‌است مداوم».او می‌نوشت که‌تمامی‌گنجینه‌های فرهنگی» را باید از این منظر بررسی کرد، آن‌ها «هستی خود را صرفاً مدیون تلاش‌های متفکران و مستعدانِ بزرگی که ایجادشان کرده‌اند نیستند، بل مدیون رنج‌های از یاد رفته و گمنام معاصرانِ آن‌ها نیز هستند. هیچ سند تمدن وجود ندارد که در عین حال سند بربریت نباشد. درست به این دلیل که چنین سندی رها از بربریت نیست، بربریت نیز همه چیز را با همان شیوه‌ای فراهم می‌آورد که حاکمی به حاکم دیگر آموزش داده است».[۱۲۵]

به صراحت باید گفت که این نگاه گسسته است از نگاه هر حاکمی، از چشم کسی است که می‌کوشد تا یک‌بار هم که شده «سرگذشت ویرانه» را از چشم کسانی که آن را زمانی ساخته‌اند، و اکنون خود زیر آوار آن متلاشی شده‌اند، بنگرد. چنین نگاهی از مقاله‌ی «پاریس، پایتخت سده‌ی نوزدهم»، به سال ۱۹۳۵ آغاز شده بود. در پایان آن مقاله با اشاره به جمله‌ی بسیار مشهور میشله که «هر دوران، دوره‌ی پس از خود را در رویا می‌بیند»، بحث مطرح شده بود. آنجا می‌خوانیم «بالزاک نخستین کسی بود که از ویرانه‌های بورژوازی یاد کرد. ولی سوررالیسم برای نخستین‌بار به نگاه خود اجازه داد تا در ویرانه‌ها پرسه بزنند. تکامل نیروهای تولید نماد آرزوهای سده‌ی پیش را، حتی پیش از آن‌که بنایی که بیانگرشان بود، درهم ریزد، به قلوه‌سنگ‌هایی تبدیل کرد... [آن بنا] پس مانده‌ی جهان

125- *ibid*, pp. 262-263.

رویایی بود. کارآیی عناصر رویا در زمان بیداری در حکم درس نامه‌ی اندیشه‌ی دیالکتیکی است. این‌گونه، اندیشه‌ی دیالکتیکی در حکم ابزار بیداری تاریخ است. هر دوران نه فقط دوره‌ی بعدی را در رویا می‌بیند، بل در همان جریان خواب دیدن آن را به سوی بیداری می‌کشاند. با خود پایان خود را همراه دارد، و آن را با نیرنگ آشکار می‌کند، درست همان‌طور که هگل نیز پیش‌تر متوجه این نکته شده بود. ما به خاطر آشوب‌زدگی اقتصاد بازار، شناخت بنای بورژوازی همچون ویرانه را آغاز کردیم، حتی پیش‌تر از این که بنا فرو ریزد».[۱۲۶] نگاه بنیامین خیره‌شدن چشمان ستم زده است به تاریخ،نگاه انسانی‌است که در ظلمت زیسته،و احساس می‌کند فقط یک آزادی برایش باقی‌مانده است:این‌که نمی‌خواهد تسلیم‌نگرش پیروزمندان شود. ممکن است فاتحان همه چیز او را از او بگیرند، ولی نمی‌توانند نگاهش را بدزدند، یا منحرف کنند. تئودور آدورنو که در مقاله‌ی بنیامین نشانه‌هایی از تسلیم شدن به نگرش مارکسیسم راست کیش و سنت‌گرا دیده و نتوانسته بود که، به عنوان مثال، در واپسین بند آن نگاه ستم‌دیدگان را بازشناسد، سال‌ها بعد، وقتی متاثر از «نهاده‌های فلسفه‌ی تاریخ»، کتاب ***دیالکتیک منفی*** را می‌نوشت، از همان چشم‌ها دنیا را دید، و درست دید: «تاریخ جهانی باید ساخته و انکار شود. پس از فاجعه‌هایی که روی دادند، و در برابر آن همه فاجعه که در راه‌اند، وقیحانه خواهد بود که بگوییم طرحی برای جهانی بهتر در تاریخ وجود دارد، و پاره‌های آن را به هم می‌پیوندد... تاریخ جهانی حرکتی از وحشی‌گری به سوی انسان‌گرایی نیست، بل حرکتی است از تیر و کمان به بمب مگاتونی».[۱۲۷]

126- *Paris*, *Capital du xix siécle*. pp. 45-46.

127- T.W. Adorno. *Negative Dialectics*, tra. E. B. Ashton, London, 1973, p. 320.

هورکهایمر و نظریه‌ی انتقادی

۱

درسنامه‌ی ***جنبه‌های جامعه‌شناسی*** در دهه‌ی ۱۹۵۰ به نام «انجمن پژوهش‌های اجتماعی دانشگاه فرانکفورت» منتشر می‌شد، و وظیفه‌ی تدوین آن با ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو بود. در آغاز بحث از «جامعه» در فصل دوم از چهارمین مجلد آن، گفته‌ای از فردریش نیچه نقل شده بود: «تمامی مفاهیمی که فراشدی کامل به گونه‌ای نشانه شناسانه در آن‌ها جای گرفته باشد، در برابر این [وسوسه] که تعریف شوند مقاومت می‌کنند. فقط آن چیزی تعریف‌پذیراست که هیچ تاریخی نداشته باشد».[۱] آنچه فیلسوف ژرف‌نگر، حدود هفتاد سال پیش از آن گفته بود، نه فقط در حق مفاهیمی کلی چون جامعه، دولت، فرهنگ و نظریه درست بود، بل شامل حال «نظریه‌ی انتقادی» هم می‌شد که هورکهایمر و آدورنو عمری بدان به مثابه‌ی «اصل راهنما»ی کار فکری خود و همکاران‌شان در «انجمن پژوهش‌های اجتماعی» می‌نگریستند. امروز اگر بخواهیم از این نظریه نه فقط همچون رویدادی فکری که به گذشته مرتبط می‌شود، بل در مقام یک واقعیت زنده حرف بزنیم، متوجه می‌شویم که به هیچ‌وجه با پدیده‌ی یکه‌ای روبرو نیستیم. نه فقط هر یک از متفکران برجسته‌ای که در انجمن فعالیت داشتند (و آنان را به دلیل وابستگی انجمن به دانشگاه

1- *Aspects of Sociology, By the Frankfurt Institute for Social Research*, tra. J. Viertel, Boston, 1972, P. 16.

فرانکفورت، اعضاء «مکتب فرانکفورت» معرفی می‌کنند) مفاهیمی شخصی و خاص خود را از نظریه‌ی انتقادی تکامل دادند، بل دیدگاه هر کدام از نظریه‌ی انتقادی و به طور کلی از «مساله‌ی روش» در جریان سال‌های طولانی کار فکری، دگرگون شده بود. این گونه، روشن نیست که چگونه می‌توان یکی از تعریف‌های این نظریه را در مقام یگانه تعریف معرفی کرد. مساله وقتی درست مطرح می‌شود که ما درباره‌ی «نظریه‌های انتقادی» مکتب فرانکفورت بحث کنیم.[۲]

همین که نظریه‌ی انتقادی را همچون واقعیتی تاریخی درنظر بگیریم، ناگزیر می‌شویم که به بررسی انواع گوناگون نظریه‌های انتقادی بپردازیم. البته، اگر کار این بررسی را جدی بگیریم، به این نکته نیز پی خواهیم برد که تکامل این نظریه در آثار ماکس هورکهایمر، جایگاهی برتر از تکامل آن در اندیشه‌ی دیگر اعضاء مکتب فرانکفورت دارد. هورکهایمر نخستین کسی بود که نظریه‌ی انتقادی را مطرح کرد، و درباره‌ی آن مطالب مفصل نوشت. او همواره به نظریه‌ی انتقادی همچون مورد مخالف نظریه‌های شناخت شناسانه‌ی رایج و «سنتی» می‌نگریست، و برداشت خود را از نظریه‌ی انتقادی روشن‌تر، صریح‌تر و قدرتمندتر از بقیه مطرح می‌کرد، و در مقام ریاست انجمن پژوهش‌های اجتماعی خود را در چنان موقعیتی می‌یافت که بتواند تاویل خود را از نظریه همچون بنیاد کار فکری، یا دستِ کم به عنوان فصل مشترک کارهای اعضاء انجمن، پیش کشد.

۲ـ یکی از کتاب‌هایی که تفاوت دیدگاه اندیشگران مکتب فرانکفورت درباره‌ی نظریه‌ی انتقادی را به خوبی بررسی کرده، کتاب دیوید هلد به نام ***درآمدی به نظریه‌ی انتقادی: هورکهایمر تا هابرماس*** است، که چاپ نخستین آن به سال ۱۹۸۰ منتشر شده:

D. Held, *Introduction to Critical Theory, Horkheimer to Habermas*, Cambridge, 1995.

هورکهایمر که از سال ۱۹۳۰ مقام ریاست انجمن را (حتی در سال‌های مهاجرت) به عهده داشت، دارای شخصیتی قدرتمند و «فره‌مند» (Charismatic) بود، مدیر توانایی که همواره این رسالت را برای خود قائل بود که در پی هماهنگ کردن کارهای فکری دیگر اعضاء برآید، و بیش از یک‌بار برداشت خود را به مثابه‌ی موضع رسمی انجمن معرفی کرده بود.[۳] نوشته‌های نظری هورکهایمر از اقتدار بیشتری خبر می‌دهند، و از این‌رو هرگونه پژوهش اندیشه‌های اعضاء مکتب فرانکفورت، همواره با طرح نظریه‌ی انتقادی او آغاز می‌شود، و در جستجوی مسیر هماهنگ‌کننده‌ی کارهای فکری دیگر اندیشگران بررسی دگرگونی‌های اندیشه‌ی انتقادی او اهمیت ویژه‌ای دارد. در این جستار خواهیم دید که دگرگونی‌های برداشت‌های هورکهایمر از نظریه‌ی انتقادی در سه دوره‌ی کار فکری‌اش چه بود، و چگونه او از برداشتی جامعه‌شناسانه و سیاسی به سوی ادراکی فلسفی پیش رفت. همچنین، می‌کوشم تا این مساله را نیز روشن کنم که چگونه همپای فلسفی‌تر شدن دیدگاه هورکهایمر اندیشه‌اش از وابستگی به «مارکسیسم غربی» دور شد، و مدام بیشتر جنبه‌ی محافظه‌کارانه به خود گرفت.

ماکس هورکهایمر در ۱۴ فوریه‌ی ۱۸۹۵ در شهر اشتوتگارت به جهان آمد.[۴] پدرش موسی هورکهایمر کارخانه‌داری ثروتمند، آزادمنش و یهودی بود، و با این که آرزو داشت پسرش کار او را ادامه دهد، مانع از

3- M. Jay, *The Dialectical Imagination*, London, 1973, pp. 25-27.

4- H. Gumnior and R. Ringguth, *Horkheimer*, Hamburg, 1983

R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, tra. M. Robertson, Cambridge, 1995. pp. 41-52.

کتاب ویگرهاوس، پس از سال‌ها، جای خالی تاریخ تفصیلی مکتب فرانکفورت را پر کرده و تبدیل به کتاب مرجع شده است.

تحصیل او در رشته‌های مورد علاقه‌اش نشد. هورکهایمر در ایام جوانی شوق نویسندگی داشت، و رمان‌هایی نوشت که آن‌ها را منتشر نکرد. در سال ۱۹۱۹ به تشویق دوستش فردریش پولوك، در مونیخ به تحصیل روان‌شناسی پرداخت، زندگی و عقاید ویژه‌ی خویش را یافت، و دوستانی چپ‌گرا که از شوراهای کارگری مونیخ هواداری می‌کردند. گرایش او به جناح چپ حزب سوسیال دمکرات و احزاب افراطی، سبب شد که در پی شکست جنبش شوراهای مونیخ، از آن شهر به فرایبورگ برود. در مونیخ با ماکس وبر آشنا و در درس‌های او حاضر شد. به شکرانه‌ی آثار وبر با مفاهیم جامعه‌شناسانه آشنا شد، و تا پایان زندگی دلبسته‌ی اندیشه‌های او و به ویژه نقادی‌اش از «خرد ابزاری» باقی ماند. سپس، به دانشگاه فرایبورگ رفت، و در آنجا با ادموند هوسرل و مارتین هیدگر آشنا شد. هرچند، هیدگر هنوز کتابی منتشر نکرده بود، و فقط به عنوان یکی از هواداران هوسرل شناخته می‌شد، اما درس‌هایش تاثیر زیادی بر هورکهایمر گذاشت، و او را شیفته‌ی فلسفه کرد. البته، دیری نپایید که هورکهایمر با پدیدارشناسی و فلسفه‌ی هیدگر مخالف شد، و تا پایان عمر نیز مخالف باقی ماند. نتیجه‌ی درس آموزی‌های فلسفی او این بود که از روان‌شناسی و خاصه روان‌شناسی گشتالت که در مورد آن تحقیق می‌کرد دلزده شد، و در پی آشنایی با هانس کورنلیوس به طور قطعی به فلسفه و «فلسفه‌ی اجتماعی» روی آورد. پس، به فرانکفورت رفت، و در دانشگاه این شهر تحصیل فلسفه را آغاز کرد، و همچون منشی کورنلیوس نیز به کار پرداخت. در سال ۱۹۲۵ دکترای خود را با رساله‌ی ممتازی درباره‌ی سومین نقادی کانت گرفت. در سال ۱۹۲۲ با دانشجویی که هشت سال از او جوان‌تر بود، تئودور ویزنگروند که سال‌ها بعد نام‌خانوادگی مادرش یعنی آدورنو را برای خود برگزید، آشنا شد. این آشنایی سبب دوستی،

هم‌فکری و همکاری‌ای شد که تا پایان زندگی آن‌ها به درازا کشید، و یکی از نتایج آن کتابی است به نام ***دیالکتیک روشنگری*** که در ۱۹۴۴ در ایالات‌متحد نوشتند و سه سال بعد در هلند منتشر کردند، و از مهمترین آثار فلسفی سده‌ی بیستم محسوب می‌شود. هورکهایمر از طریق آدورنو با والتر بنیامین که آثار او را پیش‌تر خوانده و از ستایشگران او بود، آشنا شد. او در سال ۱۹۲۸ با رز (مایدن) ریکهر که هشت سال از او مسن‌تر و زمانی منشی پدرش بود، پس از سال‌ها دلدادگی ازدواج کرد، و همان سال تدریس فلسفه‌ی سیاسی را در دانشگاه فرانکفورت نیز آغاز کرد.

در سال ۱۹۳۰، هورکهایمر کتاب کوچکی به نام ***سرآغاز فلسفه‌ی بورژوایی تاریخ*** منتشر کرد که درباره‌ی فلسفه‌ی تاریخ مدرن از ماکیاولی و هابز تا ویکوست. همان سال او سرپرستی «انجمن پژوهش‌های اجتماعی» وابسته به دانشگاه فرانکفورت، و انتشار نشریه‌ی آن را به عهده گرفت. شخصیت ممتاز فرهنگی، دانش گسترده، تنوع رشته‌هایی که در هر یک از آن‌ها همچون صاحب نظری متخصص جلوه می‌کرد، و مدیریت‌اش سبب شد که شماری از متفکرانی که شاید برخی از آنان با هم چندان سر سازگاری نداشتند، به طور متحد کار کنند، و در آغاز راهنمای نظریه‌ی انتقادی را چنان که او پیش می‌کشید، پذیرا شوند. هورکهایمر کار خود را بنا به سنتی قدیمی در نظام دانشگاهی آلمان با ایراد یک سخنرانی آغاز کرد. این گفتار که در واقع نخستین بیان «نظریه‌ی انتقادی» به شمار می‌آید، نمایانگر سرسپردگی او به آموزه‌های فروید و مارکس است، و تاثیر گئورگ لوکاچ و کارل کرش را به خوبی نشان می‌دهد. هفت سال پیش‌تر، لوکاچ مجموعه‌ای از مقاله‌های خود را به نام ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** منتشر کرده بود که در آن دریافتی تازه از مارکسیسم

مطرح شده بود.[5] او در مقاله‌ای طولانی که با عنوان «شیی‌شدگی و آگاهی پرولتاریا» در این کتاب آمد، بر اساس بحث «بت‌وارگی کالاها» در نخستین فصل *سرمایه‌*ی مارکس، از مفاهیمی بحث کرده بود که ما امروز آن‌ها را زیر عنوان کلی «از خود بیگانگی» گرد می‌آوریم، و ابزاری کارآ در انتقاد به ایدئولوژی و فرهنگ بورژوایی می‌شناسیم. هرچند کتاب لوکاچ، مورد حمله‌ی شدید کمینترن قرار گرفت، و به عنوان تاثیرپذیری از «ایدالیسم بورژوایی» رد شد، و خود لوکاچ نیز آن را طرد کرد، و دهه‌ها مانع از انتشار مجددش شد، اما مباحث اصلی آن بر مارکسیست‌های غربی تاثیر فراوان گذاشتند. کارل کرش نیز در همان سال ۱۹۲۳ کتاب کوچکی به نام ***مارکسیسم و فلسفه*** منتشر کرده بود که اشاراتی به سرچشمه‌های کار مارکس در نقادی فرهنگی داشت، و از مهمترین کتاب‌هاست در معرفی «مارکسیسم هگلی»[6] کتاب کرش نیز مورد انتقاد کمینترن قرار گرفت، اما او بر خلاف لوکاچ حاضر به طرد نظریات خود نشد. پس از حزب کمونیست آلمان بیرون آمد، و از هواداران مارکسیسم شورایی شد.

از زمان آغاز مدیریت هورکهایمر، انجمن پژوهش‌های اجتماعی نقطه‌ی عطفی در مارکسیسم غربی شد. اهمیت این نکته را زمانی درمی‌یابیم که به یاد آوریم مهلت فعالیت انجمن در آلمان سخت کوتاه، و درواقع کمتر از سه سال بود. با پیروزی حزب ناسیونال سوسیالیست هیتلر در انتخابات و روی کار آمدن حکومت نازی‌ها، انجمن به عنوان «لانه‌ی فساد کمونیستی» تعطیل شد، و هورکهایمر و دیگر اعضاء انجمن (که از قضا بیشتر آن‌ها یهودی بودند) ناگزیر راهی مهاجرتی طولانی شدند. اما همان مهلت کوتاه سنگ

5- G. Lukács, *History and Class Consciousness*, tra. R. Livingston, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1971.

6- K. Korsch, *Marxism and Philosophy*, tra. F. Holliday, New York, 1970.

پایه‌ی فعالیت مشترک شماری از مهمترین‌اندیشگران سده‌ی ما شد. جز تئودور آدورنو، کسانی چون هربرت مارکوزه، فردریش پولوك، اریش فروم، اتو کیرشهایمر، لئولونتهال، فرانتس نویمان، به طور مستقیم در انجمن فعالیت می‌کردند، و متفکرانی چون والتر بنیامین، و هنرمندانی چون هانس آیسلر و برتولت برشت با آن همکاری داشتند، و برخی از نوشته‌های کسانی چون کارل ویتفوگل، زیگفرید کراکائر، کارل کرش به یاری انجمن منتشر می‌شد. شماری از روشنفکران و دانشجویان نیز با انجمن همکاری می‌کردند، آنان یا در انجام پژوهش‌های تجربی و آماری آن شرکت داشتند، و یا از بایگانی، کتابخانه و از دانش اعضاء آن برای پژوهش‌های دانشگاهی و شخصی خود بهره می‌بردند، یکی از مهمترین نام‌هایی که در این مورد به یاد می‌آید هانا آرنت است.

در روز دوشنبه ۳۰ ژانویه‌ی ۱۹۳۳ رییس‌جمهور هیندنبورگ فرمان صدارت عظمای آدولف هیتلر را امضاء کرد، و رایش سوم زاده شد. همان روز افراد اس. آ یعنی گروه فشار هیتلری انجمن و خانه‌ی هورکهایمر در فرانکفورت را اشغال‌کردند، و فعالیت‌های انجمن تعطیل شد. خوشبختانه به‌این دلیل که از حدود یک سال قبل، هورکهایمر پیش‌بینی چنین رویدادی راکرده و بسیاری از اسناد و مدارک را به بخش انجمن در ژنو منتقل کرده بود، چندان آسیبی به کار عملی انجمن وارد نشد. اعضاء آن به تدریج در ماه‌های بعد راهی سوییس، فرانسه، انگلستان و ایالات‌متحد شدند، و آنچه آدورنو به تلخی «شب طولانی مهاجرت» نامید، آغاز شد.[۷]

۷ـ درباره‌ی مهاجرت اعضاء مکتب فرانکفورت به غیر از کتاب‌های مارتین جی و رولف ویگرهاوس بنگرید به:

ه.ا. هیوز ***هجرت اندیشه اجتماعی***، ترجمه‌ی ع. فولادوند، تهران، ۱۳۷۶. نویمان مقاله‌ای خواندنی درباره‌ی مهاجرت نوشته است:

هورکهایمر نخست به سوییس رفت و آنجا درسال ۱۹۳۴ کتابی منتشر کرد به نام سپیده‌دم (عنوانی «نیچه‌وار» که می‌تواند به معنای شامگاه هم باشد، چون واژه‌ی آلمانی Damerung به هر دو معناست). این کتاب مجموعه‌ای است از قطعه‌های کوتاه فلسفی و جامعه‌شناسانه که برخی از آن‌ها در حکم نقادی فرهنگ وایمار هستند.[۸] در اواخر سال ۱۹۳۴ او به نیویورك رفت، و توانست مرکز اصلی انجمن را به عنوان انجمنی وابسته به دانشگاه کلمبیا برپا کند. با ورود تدریجی پولوک، آدورنو، مارکوزه، نویمان و دیگر اعضاء، فعالیت جدی انجمن در آمریکا، آغاز، و در مواردی امکان همکاری با پژوهشگران آمریکایی نیز ایجاد شد. این کار بیشتر گرد پژوهش جمعی «اقتدار و خانواده» ادامه یافت، و هورکهایمر مقدمه‌ی مهمی بر انتشار نخستین مجلد مقاله‌ها و نوشته‌های اعضاء در این مورد نوشت.

در سال ۱۹۳۶ هورکهایمر مقاله‌ی «خودخواهی و جنبش آزادی» را نوشت که یکی از مهمترین رساله‌هایش به شمار می‌آید.[۹] و یک سال بعد مقاله‌ی «نظریه‌ی انتقادی و نظریه‌ی سنتی» را چاپ کرد که هنوز هم به عنوان بیانیه‌ی اصلی انجمن در این مورد محسوب می‌شود.[۱۰] در همین سال، او سفری کوتاه به پاریس رفت، و برای واپسین‌بار با والتر بنیامین

← ف. نویمان، «روشنفکران در غربت»، در: *آزادی و قدرت و قانون*، ترجمه‌ی ع. فولادوند، تهران، ۱۳۷۳.

8- M. Horkheimer, *Dawn and Decline*: *Notes 1926-1931*, tra. M. Shaw, New York, 1978.

9- M. Horkheimer, "Egoism and the Freedom Movement" in: *Telos*, 54, 1982-83.

۱۰ـ برگردان‌های فرانسوی و انگلیسی در:

M. Horkheimer, *Théorie traditionnelle et théorie critique*, tra. C. Maillard et S. Muller, Paris, 1974, pp. 15-91.

M. Horkheimer, *Critical Theory: Selected Essays*, tra. M. J. O'Connell New York, 1986, pp. 188-243.

ملاقـات کرد، و بخش‌هایی از ***کتاب پاساژها*** را خواند. او همراه با آدورنو در سال ۱۹۴۰ کالیفرنیا رفت، و همان سال واپسین شماره‌ی نشریه‌ی انجمن را در ایام مهاجرت منتشر کرد. در تمامی این سال‌ها او در جریان نگارش آثار مهم اعضاء انجمن بود، و از راه مکاتبه یا از نزدیک کار آدورنو، مارکوزه و نویمان را در نوشتن آثاری چون ***کیرکه‌گارد: شالوده‌ریزی زیبایی شناسی، خرد و انقلاب، وبهیموت*** دنبال می‌کرد. هورکهایمر در سال ۱۹۴۴ به همراه آدورنو کتاب ***دیالکتیک روشنگری*** را نوشت، که سه سال بعد در هلند منتشر شد، و در سال ۱۹۴۷ مجموعه‌ای از درس گفتارهایش به نام **کسوف خرد** را به زبان انگلیسی منتشر کرد که حکم‌های اصلی ***دیالکتیک روشنگری*** در آن به صورت ساده‌تر آمده، و در برخی از جنبه‌ها نیز با شماری از حکم‌های آن کتاب مخالفت شده است. در ۱۹۶۷ متن آلمانی این کتاب به نام ***درباره‌ی انتقاد خردابزاری*** منتشر شد. در واپسین سال جنگ جهانی دوم، او در تهیه‌ی پژوهش‌های گروهی انجمن درباره‌ی تعصب، پیش‌داوری، ضد یهودیت و شخصیت اقتدارگرا به پژوهشگران یاری کرد، و نتیجه‌ی کار به صورت چند کتاب مستقل و حجیم پس از جنگ به تدریج منتشر شد. او در سال ۱۹۴۹ به فرانکفورت بازگشت، و فعالیت‌های انجمن نیز بار دیگر به سال ۱۹۵۱ در زادگاه خود آغاز شد، همچنین در سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۵۹ در دانشگاه شیکاگو به عنوان استاد میهمان تدریس می‌کرد. به تدریج گرایشی به لیبرالیسم و محافظه‌کاری یافت، و در جریان جنبش‌های دانشجویی دهه‌ی ۱۹۶۰ علیه اتحادیه و جنبش سراسری دانشجویان آلمان موضع گرفت. در سال ۱۹۷۱ جایزه‌ی لسینگ به او تعلق گرفت، هرچند دیگر تنها و دل شکسته بود. همسرش مایدن و آدورنو به سال ۱۹۶۹ از دنیا رفته بودند، و یک سال بعد هم دوست همه‌ی عمرش فریدریش پولوک درگذشته بود. دیگر یگانه

موضوع مورد علاقه‌اش تنظیم اسناد و بایگانی عظیم انجمن بود. در ۷ ژوییه‌ی ۱۹۷۳ در سن هفتاد و هشت سالگی درگذشت. انتشار مجموعه‌ی کامل آثارش از آغاز دهه‌ی ۱۹۸۰ به سرپرستی و تدوین آلفرد اشمیت و گونزلین اشمیت نوئر در فرانکفورت آغاز شد.

کار انجمن پس از هورکهایمر ادامه یافت، و به خاطر فعالیت فکری و نفوذ یورگن هابرماس اعتبار تازه‌ای یافت. هابرماس در آغاز کار خود بنیان نظریه‌ی انتقادی را چنان که هورکهایمر در دهه‌ی ۱۹۳۰ مطرح کرده بود، ادامه داد، یعنی بیشتر متوجه جامعه‌شناسی و سیاست بود، و فلسفه را به عنوان یگانه راهنما به رسمیت نمی‌شناخت. به تدریج، کار انجمن به پژوهش‌های جامعه‌شناسانه و تجربی کشید، و آن اعتبار نظری و فلسفی قدیم را از دست داد. انجمن مدت‌ها پیش از آن‌که هورکهایمر به سال ۱۹۳۰ ریاست آن را به عهده بگیرد تأسیس شده بود. پیشینه‌ی آن به آغاز دهه‌ی ۱۹۲۰ بازمی‌گردد. فلیکس ویل، روشنفکر چپ‌گرایی که آرزوی ایجاد مرکزی مارکسیستی جهت پژوهش‌های دانشگاهی خاصه در زمینه‌ی تاریخ جنبش کارگری آلمان داشت، پدرش هرمان ویل را که سرمایه‌داری بود که از آرژانتین غله وارد می‌کرد، راضی کرد تا هزینه‌ی ایجاد انجمن را تأمین کند. نخستین کسی که برای ریاست انجمن درنظر گرفته شد، کورت آلبرت گرلاخ، تاریخ‌نگار جنبش کارگری بود، ولی او پس از چند ماه، به دلیل بیماری قند از دنیا رفت. نفر دوم کارل گرونبرگ، حقوق‌دان و استاد علوم سیاسی بود، که در سال ۱۹۰۹ «بایگانی تاریخ طبقه‌ی کارگر» و نشریه‌اش را بنا نهاده بود. در تاریخ ۳ فوریه‌ی ۱۹۲۲ انجمن رسماً افتتاح شد. گرونبرگ که خود از پیروان «مارکسیسم اتریشی» بود، در سخنرانی افتتاحیه‌اش، مارکسیسم را علمی نامید که چراغ راه انجمن خواهد بود. به نوشته‌ی یکی از پژوهشگران «فعالیت او [گرونبرگ]

در امر بایگانی و گاهنامه‌ها، همراه با بررسی‌های کتاب که می‌نوشت، مسائل مهمی را مطرح می‌کردند، اما او نیاز مرتبط شدن به شکلی از پراکسیس اجتماعی نقادانه را درک نمی‌کرد»[۱۱] در دوران ریاست گرونبرگ پژوهش‌هایی در زمینه‌ی تاریخ و اقتصاد کشورهای صنعتی و نیز چین انجام شد. کتاب مشهور کارل اگوست ویتفوگل اقتصاد و جامعه‌ی چین در همین دوران آماده شد. شماری از پژوهش‌ها در دوران ریاست هورکهایمر نیز ادامه یافت، اما شیوه‌ی کار و فضای انجمن دگرگون شد. نگرشی انتقادی نسبت به مارکسیسم راست کیش، و در مورد فرض توانایی‌های طبقه‌ی کارگر، آزادانه مطرح می‌شد. جوانانی که به کار دعوت شده بودند، مدام مسائل تازه‌ای را پیش می‌کشیدند، و در جریان پژوهش‌های تجربی خود، به دلیل تنوع نگرش‌های نظری‌شان ضرورت بحث بر سر نظریه‌ی انتقادی و تدوین دیدگاهی کلی را مطرح می‌کردند. نوشته‌های هورکهایمر در دهه‌ی ۱۹۳۰ پاسخی بدین نیاز بود.

۲

«نظریه‌ی انتقادی در بررسی مسائل اجتماعی» از نظر تمامی اندیشگران مکتب فرانکفورت، بیشتر در حکم استعاره‌ای است که به سودای روشن‌کردن رویکردی یا جهت‌گیری‌ای به کار می‌رود، و نباید از آن معنای

11- p. Slater, *Origine and Significanca of the Frankfurt School*, London, 1977, p. 3.

مرسوم نظریه در علوم طبیعی را برداشت کرد. به بیان دیگر واژه‌ی «نظریه» اینجا به آن معنای دقیق و صریحی که در حکم جمع‌بندی یا جنبه‌ی کلی بخشیدن به تجربه‌های علمی است، به کار نمی‌رود، همچنین به معنای شِمای مفهومی تجریدی هم نیست.

همان‌طور که نیچه می‌گفت هرآنچه تاریخ داشته باشد، از چنگال تعریف‌های ذات‌باور و کلی می‌گریزد، ارائه‌ی تعریفی کوتاه و چند سطری از «نظریه‌ی انتقادی» که به خیال خودمان کلی، نهایی و دقیق باشد، راه به جایی نمی‌برد. با وجود این هنوز هم پژوهشگرانی می‌پندارند که نویسندگان مکتب فرانکفورت کار خود را از چنان تعریفی آغاز کرده بودند. ولی، در مقابل این ساده‌اندیشی، باید گفت که این اندیشگران شکل‌های بسیار متنوعی از نظریه‌ی انتقادی را پرداخته بودند. برخی از آنان کار خود را از کانت آغاز کرده بودند، و بعضی دیگر از هگل، اما همگی در یک نقطه‌ی واحد به یکدیگر می‌رسیدند، و آن هم مفهومی از انتقاد بود که مارکس در جریان نقادی خود از اقتصاد سیاسی مطرح کرده بود. نکته‌ی جالب اینجاست که حتی در این مورد نیز تاویل همگی آن‌ها از این مفهوم همانند نبود.

ویژگی دیدگاه هورکهایمر، که باید آن را مایه‌ی ارجمندی کارش نیز دانست، این است که در همان نخستین دوره‌ی کار خود در دهه‌ی ۱۹۳۰، مفهومی از نظریه‌ی انتقادی را پیش کشیده بود که هنوز هم جامع‌تر از مفاهیم دیگری می‌نماید که بقیه‌ی اندیشگران مکتب فرانکفورت یا به طور مستقیم مطرح کرده بودند، و یا می‌شود بر اساس کندوکاو در آثارشان آن را همچون پشتوانه‌ی نظری کارشان یافت. به همین دلیل هم بود که نخستین بیانِ نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر به سرعت مورد قبول دیگر اعضاء قرار گرفت، و تا حدودی به مثابه‌ی فصل مشترک دیدگاه

دیگران به شمار آمد. در تداوم کار فکری مکتب فرانکفورت در دهه‌ی ۱۹۶۰ نیز آثار یورگن‌هابرماس بر اساس همان مفهوم آغازین نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر استوار شد و پیش رفت. آنچه را که هورکهایمر بیان کرد، نمی‌توان به یک یا چند حکم و گزاره خلاصه کرد. چنین کاری موجب بدفهمی خواهد شد، از این‌رو، از پیش‌نهاده‌های کار او آغاز می‌کنیم. مهمترین این پیش‌نهاده‌ها، اصلی است که بنا به آن تمامی دانش، اعم از دانایی علمی یا زیبایی‌شناسانه یا اخلاقی در رشته‌ای از منافع و بهره‌های مادی و اجتماعی، ریشه دارند. هرگونه تلاش برای پنهان کردن چنین وابستگی‌ای خود در حکم کنشی است در راستای حفظ (یا پنهان کردنِ) منافع و بهره‌ها. نظریه‌ی انتقادی از این جهت، علیه نظریه‌ی سنتی است که این یکی به خاطر این پنهان‌کاری همواره اصل رهایی از بهره‌ها و ارزش‌ها در کار دانشمندان را مطرح می‌کند. پیش‌نهاده‌ی بنیادین نظریه‌ی انتقادی با تمامی پژوهش‌ها و رویکردهایی در علوم اجتماعی، فلسفه، اخلاق، دین و زیبایی‌شناسی سروکار دارد که به جستجوی کشف نسبتِ موجود اما پنهانِ دانش و بهره‌وری برآیند. این‌سان، می‌توان گفت که در برابر آن‌گونه از خردباوری‌ای که پنهان‌کننده‌ی منافع طبقاتی است، گونه‌ای دیگر از خردباوری وجود دارد که راه را می‌گشاید تا اساس بهره‌وری اجتماعی روشن شود. شکل‌های عقلانی کنش، یعنی انواع فعالیت‌های اجتماعی دو دسته‌اند: یا سرچشمه‌ی خردباوری ابزاری هستند، که کارشان پنهان کردن واقعیت‌های بهره‌وری است، و می‌توان آن‌ها را «کنش‌های محدودکننده» خواند؛ و یا سرچشمه‌ی خرد انتقادی هستند که روشنگر و رازگشای نظام بهره‌وری اجتماعی‌اند، و می‌توان آن‌ها را «کنش انتقادی» خواند. خردابزاری و نظریه‌ی سنتی در جانب سلطه‌گری قرار دارد و خرد نقادانه و نظریه‌ی انتقادی در جانب رهایی. بنا به نظریه‌ی

سنتی افراد باید تابع آنچه هستند بشوند، بنا به نظریه‌ی انتقادی افراد می‌توانند با آنچه باید باشند آشنا شوند. اینجا هویت فرد همان چیزی نیست که روابط سلطه‌گری می‌سازد. در این میان، مساله‌ی مهم رویکرد انسان به طبیعت است: آیا ما طبیعت را صرفاً به صورت ابزار فراهم‌آورنده‌ی رفاه بیشتر در زندگی خود می‌خواهیم، یا آن را چیزی برتر از ابزار می‌شناسیم، واقعیتی به زبان هگلی «برای خود» که قرار نیست بنا به منافع و بهره‌های مورد نظر ما دگرگون شود؟

امروز، بینشی که تجربه‌ی علمی را نتیجه‌ی شرایط مادی و اجتماعی بداند، و حاضر نباشد که برای این تجربه و آنچه «علم تجربی» خوانده می‌شود (علوم طبیعی و فیزیکی) امتیازی قائل شود، و آن‌ها را فراتر از موقعیت‌های تاریخی، اجتماعی و مادی بداند، و نپذیرد که علوم تجربی و نظریه‌ی علمی، رها از هرگونه نفع‌طلبی و مداخله‌های نیّت‌مندانه و «غرض ورزانه»ی طبقات و گروه‌های اجتماعی باشد، دیگر چیزی است شناخته شده که بحث درباره‌ی آن چندان تازه به نظر نمی‌رسد. اکنون، بیشتر نظریه‌پردازان فلسفه‌ی علم، این فرض را رد می‌کنند که می‌شود شکلی از دانایی و معرفت انسانی را بیرون از دایره‌ی زندگی اجتماعی به تصور آورد. به گمان آنان اصل «رهایی علم و پژوهش علمی از ارزش‌ها» باطل است، و علم نیز چون هر شکل دانایی جایگاه مشخص زمانی و مکانی دارد. اندیشگرانی چون تامس کوهن و پل فیرابند راه را گشوده‌اند تا جنبه‌ی موقتی سرمشق‌های علمی، و منش چندگانه‌ی معرفت علمی در هر دوران دانسته شود.[۱۲] از سوی دیگر در قلمرو جامعه‌شناسی دانایی

۱۲ـ در این موارد بنگرید به مقاله‌های کوون، فایرابند، اشتگ‌مولر در: ***دیدگاه‌ها و برهان‌ها، مقاله‌هایی در فلسفه علم و فلسفه ریاضی***، ترجمه‌ی و گردآوری و تالیف ش. اعتماد، تهران، ۱۳۷۵، و: آ. ف. چالمرز، ***چیستی علم***، ترجمه‌ی س. زیبا کلام، تهران، ۱۳۷۴، و:

نیزکارهای مهمی مطرح شده، و به یاری سنت‌های گوناگون نسبیّت شکل‌های دانایی و تاریخیّت آن‌ها پذیرفته شده است.[۱۳] اگر این نکته‌ها از نظر ما به شکرانه‌ی مباحث گوناگون اندیشگری علمی تازگی ندارند، در دهه‌ی ۱۹۳۰ مسائلی جسورانه و جدید بودند. آن زمان، وقتی هورکهایمر با طرح نظریه‌ی انتقادی خود به ضرورت درنظرگرفتن رابطه‌ی بهره‌جویی و دانایی تاکید می‌گذاشت، کار او را با برچسب‌های مارکسیست، نیچه‌گرا، و نسبی‌نگر رد می‌کردند.

ریموند گس در نخستین صفحات کتاب ***مفهوم یک نظریه‌ی انتقادی: هابرماس و مکتب فرانکفورت*** در مورد فصل مشترک نظریه‌های انتقادی مکتب فرانکفورت مسائل مهمی را مطرح کرده است.[۱۴] او نوشته که نظریه‌های انتقادی اندیشگران مکتب فرانکفورت دارای مواضع خاصی همچون راهنمای کنش انسانی هستند و هدف‌شان ایجاد روشنگری در افراد است تا متوجه شوند که منافع راستین‌شان کدام است. این نظریه‌ها به گونه‌ای ماهوی رهایی بخش هستند، یعنی افراد را از اجبارهایی (که

← ب. احمدی، ***کتاب تردید***، تهران، ۱۳۷۴. همچنین بنگرید به:

A. Pickerning ed, *Science as Practice and Culture*, Chicago, 1992.

I. Hacking, *Reprsenting and Intervening*, Cambridge, 1983.

B. Van Fraassen, *The Scientific Image*, Oxford, 1980.

A. Goldman, *Liaisons: Philosophy Meets the Cognitive and Social Sciences*, Cambridge, Massachusettes,1992.

۱۳ـ در زمینه‌ی خاص فلسفه‌ی علم بنگرید به دو کتاب ساده‌ی زیر:

S. Richards, *Philosophy and Sociology of Science*, Oxford, 1989.

M. Mulkay, *Sociology of Science*, London. 1991.

در زمینه‌ی جامعه‌شناسی دانایی بنگرید به: م. مولی، ***علم و جامعه‌شناسی معرفت***، ترجمه‌ی ح.کچویان، تهران، ۱۳۷۶.

14- R. Geuss, *The Idea of a Critical Theory: Habermas and Frankfurt School*, Cambridge University Press, 1981, pp. 1-2.

حتی بخشی از آن‌ها را خودشان ایجاد کرده و سد راه خویش ساخته‌اند) نجات می‌دهد. از سوی دیگر این نظریه‌ها دارای محتوای شناختی (cognitive content) هستند، یعنی شکل‌هایی از دانش محسوب می‌شوند. از دیدگاه شناخت شناسانه، نظریه‌های انتقادی با نظریه‌هایی که در علوم طبیعی ارائه می‌شوند تفاوت دارند، زیرا نه «ابژکتیو»، بل «بازتابی» یا «به خود اندیشنده» (Reflective) هستند. این نظریه‌ها به رشته‌ای از پرسش‌های شک‌آورانه که هرگز در نظریه‌های سنتی مطرح نمی‌شوند تکیه دارند، به عنوان مثال به این پرسش که آیا حقیقت و نیکی به‌یکدیگر وابسته هستند یا نه؟ و اگر هستنداین وابستگی چه‌شکلی دارد؟ و آیا نتایج دانایی، در خود اشتیاق به‌کنش اخلاقی محسوب می‌شوند؟ یا برعکس، وسوسه‌هایی را در زیر پا نهادن اصول اخلاقی و قانونی برمی‌انگیزند؟ و سرانجام این پرسش: اگر دانش از نیکی، نتواند ما را به سوی نیکی رهنمون شود، پس دانش به چه کار می‌آید؟ نظریه‌های سنتی همواره چنین پرسش‌هایی را کنار می‌گذاشتند و به ما یادآور می‌شدند که طرح چنین سئوال‌هایی ایجاد انحراف‌هایی در کار پژوهش است. نظریه‌پردازان انتقادی، اما در جریان تکامل خود به جایی می‌رسند که پرسش‌هایی از این دست را مهم بدانند، و طرح آن‌ها را در جریان بحث و کار ضرورتی به شمار آورند. این گونه راه برای انتقاد از خود این نظریه‌ها نیز گشوده می‌شود. هر پاره‌ی جدید دانایی انتقادی است از کل دانایی، و تعمقی است در همان پرسش‌های اخلاقی و سیاسی. از دیدگاه شناخت‌شناسانه، نظریه‌های انتقادی جنبه‌ای رادیکال دارند، و نشان می‌دهند که ادعای کسی که پژوهش علمی خود را کاری غیر اخلاقی ـ غیر سیاسی بخواند، به معنای اتخاذ موضعی اخلاقی ـ سیاسی است. هرگاه ما این موضع را به‌گونه‌ای نقادانه بررسی کنیم، متوجه می‌شویم که

اصل رهایی از ارزش‌ها خود یک اصل ارزشی است. نکته‌ی بالا ژرفای گسست نظریه‌های انتقادی از نظریه‌های سنتی را نشان می‌دهد. این گونه است که پرسشی چون «آیا پیشرفت علم موجب سعادت بشر شده است یا نه؟» برای نظریه‌پرداز انتقادی پرسشی است با معنا، درحالی که نظریه‌پرداز سنتی آن را سئوال بی‌جایی می‌داند و معتقد است که باید پاسخ بدان را از قلمرو فعالیت و سخن علمی خارج دانست. نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر یکی از نمونه‌های خوب بحث فلسفی علیه «علم‌باوری» یا Scientism است.

هرچند پرسش‌های مهمی که در بالا آمدند دارای منش شک‌آورانه هستند، اما این نکته نباید موجب این پندار نادرست شوند که نظریه‌های انتقادی شک‌آورانه‌اند. نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت، و به ویژه هورکهایمر، مساله‌ی نسبیت دانایی را به معنایی خاص می‌پذیرفتند: اعتبارهای گوناگون از حقیقت متفاوت است، و بر اساس پیوند آن‌ها با منافع و بهره‌های اجتماعی مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. ولی سرانجام یکی از آن‌ها به حقیقت نزدیک‌تر است، آن‌که با منافع تاریخی لایه‌ها و طبقاتی از جامعه پیوند دارد که رهایی را از چنگال مناسبات اقتدار و سلطه ممکن می‌کند. از این‌رو با قبول نسبیت حقیقت از قدرت «انتقاد» کاسته خواهد شد. اگر هر کنش و گفته‌ای را با توجه به موقعیت تاریخی آن به طور نسبی درست بدانیم، یا فرض کنیم که بخشی از حقیقت را همراه دارد، آنگاه باید بپذیریم که انتقاد رادیکال ممکن نیست، و نظریه‌ی انتقادی منش رهایی‌بخش خود را از کف می‌دهد. زیرا در این حالت، هرکس در برابر انکار کنش‌ها یا باورهای خود، از راه نسبی‌گری توجیهی برای آن‌ها خواهد یافت. به همین شکل، «آگاهی دروغین» نیز معنای روشن و صریح خود را از کف خواهد داد. در این حالت هر بیان

ایدئولوژیک (به معنای بیانی باژگونه‌ی حقیقت) می‌تواند لحظه‌ای از حقیقت وانمود شود.

۳

نظریه‌ی انتقادی، هم از دیدگاه هورکهایمر و هم از نظر همکاران او در انجمن به‌معنای توضیح دقیق و نیز نفی شرایط استثمار و سلطه‌ی اندیشه‌ها و باورهای نادرست بود. توضیحی که با داده‌های تجربی همراه شود، و تکیه‌اش بر رد نظام بهره‌کشی باشد. در عین‌حال این نظریه باید «بازتابی» یا «به خود اندیشنده» باشد، یعنی هم موقعیت خود را بشناسد و توضیح دهد، و هم توان‌مندی‌های خود را در جهت رهایی روشن کند. به گمان هورکهایمر در مقاله‌اش «یک مفهوم جدید از ایدئولوژی»، انتقاد مارکس از اقتصاد سیاسی چنین مشخصه‌هایی را دارد، ولی انتقاد کارل مانهایم از ایدئولوژی در کتاب ***ایدئولوژی و آرمانشهر*** فاقد این مشخصه‌هاست.[۱۵] مانهایم صرفاً رابطه‌ی میان عقاید و وضعیت اجتماعی را مورد نظر دارد، اما مارکس می‌کوشد تا نشان دهد که چگونه برخی کنش‌های اجتماعی دربردارنده‌ی «آگاهی دروغین» هستند، و باورهای نادرستی در مورد خود را می‌آفرینند. مارکس نه فقط توضیح می‌دهد که چرا وضع از این قرار است، بل به گونه‌ای رد کننده و منفی آن کنش‌ها را ارزیابی می‌کند، و

15- D. Kellner, *Critical Theory, Marxism and Modernity*, Cambridge, 1989, pp. 23-25.

می‌کوشد تا به «فاعل‌های» آن کنش‌هانشان دهد که می‌توان به شیوه‌ای بهتر و درست‌تر زندگی کرد. در همین حال دیدگاه او «به خود اندیشنده» نیز هست، و نشان می‌دهد که چرا برخی از کنش‌ها، و باورها و نظریه‌ها نیازمند آفرینش آگاهی دروغین هستند، و برخی بدان احتیاج ندارند.

مساله‌ی بالا، ضرورت شناختی دقیق‌تر از مفهوم انتقاد و ارتباط آن با اندیشه‌ی نفی‌کننده و به خود اندیشنده را پیش روی ما قرار می‌دهد. برای درک این نکته‌ها باید پیشینه‌ی مفهوم نقادی در فلسفه‌ی آلمان را بررسی کنیم. امروز، اصطلاح «فلسفه‌ی انتقادی» یادآور معنایی از انتقاد است که ایدالیسم آلمانی از فلسفه‌ی روشنگری وام گرفت و کامل کرد. کانت که پس از **سنجش خرد ناب** به طرح فلسفی خود عنوان انتقادی یا سنجشگرانه داده بود، هرجا که در آن کتاب با ضرورت ارائه‌ی تعریفی از نقادی برخورد، از منش اجتماعی آن یاد کرد. او در مقدمه‌ی کتاب نوشت: «دورانِ ما، دوران واقعی سنجش [انتقاد] است که همه چیز باید تابع آن باشد»،[۱۶] و در بحث خود بر این نکته تاکید کرد که: «دین به وسیله تقدس خویش، و قانون‌گذاری به سبب مهستی خویش، معمولاً می‌خواهند خود را از سنجش باز پس کشند»، ولی سرانجام ناگزیر می‌شوند که خود را تسلیم سنجش یا انتقاد کنند، «یعنی تسلیم آزمون آزاد و آشکار شوند». نه فقط این دو، بل حتی خود خرد نیز باید تسلیم نقادی شود و حدود کارآیی و مرزهای صحت ادعاهایش به طور سخت‌گیرانه سنجیده شود، و

۱۶ـ ا. کانت، ***سنجش خرد ناب***، ترجمه‌ی م.ش. ادیب سلطانی، تهران ۱۳۶۲، ص ۱۲ یادداشت کانت. مترجم فارسی در برابر واژه‌ی آلمانی **Kritik** از سنجش استفاده کرده‌اند، و نه از نقد. در گستره‌ی فلسفه‌ی کانت این گزینش دقیق است، اما در این جستار من از آن به عنوان نقد یاد می‌کنم تا نسبت فلسفه‌ی انتقادی کانت و نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر را برجسته کنم.

وضعیت آن بر پایه‌ی آغازه‌های مطمئن روشن شود. «نیروی داوری بالغ دوران» از خرد می‌خواهد تا خود را آماده‌ی «دشوارترین همه کارهای خویش، یعنی خودشناسی» کند، و برای چنین کاری باید «متانت و خشکی» نقادی را تاب آورد.[۱۷] هنگامی که اندیشه‌ی انتقادی «بر ستون‌های هرکولی که طبیعت خود برافراشته است، می‌نگارد: «فراتر: هیچ!» ما درمی‌یابیم که باید «سفر خود را فقط تا آنجا ادامه دهیم که ساحل‌های ثابت و ممتد تجربه می‌رسند، ساحل‌هایی که هرگز ترک‌شان نمی‌توانیم کرد، مگر آن‌که در اقیانوسی بیکران خطر کنیم که ما را با فریفتن به وسیله مناظر دروغین، سرانجام مجبور می‌سازد که از همه تلاشهای شاق و دراز آهنگ خود نومیدانه، دست بشوییم».[۱۸]

کانت، همواره انتقاد یا سنجش را در برابر جزمیّت قرار می‌داد. نظریه‌های جزمی امکان آزمایش خود را مسدود می‌کنند، و بر پایه‌ی حکم‌هایی استوارند که نمی‌شود درست یا نادرست بودن آن‌ها را از راه آزمون دریافت. این گونه سنجش ناپذیر یا غیر انتقادی هستند. خرد انتقادی و نظریه‌ی انتقادی، برعکس، همواره آماده‌ی آزمون‌اند، و خود، شرایط سنجش خویش را فراهم می‌آورند. نتایج خرد نقادانه نیز همواره آماده‌اند تا در برابر هر دادگاهی قرار گیرند، در صورتی که نگرش جزمی یا سنتی خود را بالاتر از حکم هر داوری می‌داند. این گونه است که «اعتراض سنجش‌گرانه [انتقادی] نظریه را بدان راه واژگون می‌سازد که شالوده ادعایی آن را از میان برمی‌دارد، بدون آنکه بخواهد در غیر این صورت چیزی درباره سرشت برابر ایستا برقرار سازد».[۱۹] فلسفه‌ی

۱۷- پیشین، ص. ۴۷.

۱۸- پیشین، ص ۴۷۱.

۱۹- پیشین، ص ۴۶۵.

انتقادی «فروگشایی سنجش‌گرانه پرسش را به هیچ روی عینی نمی‌نگرد، بلکه بر پایه اساس شناختی می‌نگرد که پرسش بر آن استوار است».[۲۰]

بنیان اجتماعی‌ای که کانت برای اندیشه‌ی انتقادی قائل بود، با گونه‌ای خوش‌بینی علمی و سیاسی پیوند می‌یافت. این خوش‌بینی که میراث روشنگران سده‌ی هجدهم به شمار می‌آمد بر این فرض ناگفته استوار می‌شد که نظریه‌ی نقادانه توانایی آن را دارد که جامعه را دگرگون کند. این نظریه ابزار خرد آدمی است تا در تحقق اجتماعی خود به دست مردمان پیشرفته‌ی مدرن، زندگی را سراپا دگرگون کند. این جنبه‌ی اجتماعی نقادی، چون مرده‌ریگ ایدالیسم آلمانی در نوشته‌های انقلابی‌های سده‌ی نوزدهم باقی ماند، یکی از مشهورترین نمونه‌های آن گزین گویه‌ی مارکس است که به صورت نهاده‌ی یازدهم در رد ماتریالیسم مکانیکی و جزمی لودویگ فویرباخ مطرح شده، و نقادی را از فلسفه‌ی سنتی دور دانسته و به پراکسیس، یعنی به کنش دگرگون کردن جهان پیوند زده است: «فیلسوفان تاکنون، فقط جهان را به شیوه‌های گوناگون تاویل کرده‌اند، مساله اما، بر سر دگرگون کردن آن است».[۲۱]

پیش از مارکس، هگل نیز از همان مفهوم اجتماعی نقادی آغاز کرده بود. یکی از متون کمتر شناخته شده‌ی او که در مورد اندیشه‌ی انتقادی نکته‌هایی تازه دربر دارد رساله‌ی «**_گوهر نقادی فلسفی_**» است که در سال ۱۸۰۱ در شهر ینا نوشته است. در این رساله هگل شرح داده که در روزگار او در زمینه‌های هنر و علم، نقادی به دلیل وجود الگویی آرمانی امکان‌ناپذیر است، یعنی هر اثر هنری یا هر دستاورد علمی بر اساس

۲۰ـ پیشین، ص ۵۷۰.

21- K. Marx. *Early Wiritings*, ed. L. Colletti, London, 1975, p. 423.

قیاس با این «ایده» یا الگوی نهایی و جاودانی سنجیده، پذیرفته یا قبول می‌شود. نقادی فلسفی، برخلاف نقادی علمی و هنری، دارای چنان الگو یا ایده‌ای نیست. اینجا میان هر موقعیت و فرجام راه، نسبتی بر قرار می‌شود که به نقادی امکان پیشرفت می‌دهد. براساس مطلق یا نهایت، مسیر حرکت دانسته می‌شود، و براساس دقت به مسیر، می‌توان تصوری از فرجام را ایجاد کرد.[۲۲] حدود پنج سال بعد، هگل در ***پدیدار شناسی روح*** به این نکته به شکلی دقیق‌تر بازگشت. او با طرح ادیسه‌ی آگاهی این مساله را پیش کشید که انسان با تعمق در کنش‌های اجتماعی‌اش، خویشتن را همچون موجودی که دارای آگاهی برتر و متعالی است، بازمی‌شناسد. این‌گونه‌ای درهم شدن فلسفه‌ی کنش و فلسفه‌ی ذهن است، و کنش را همچون لحظه‌ای ضروری در فراشد اندیشیدن به موقعیت خود معرفی می‌کند. فعالیت انسانی یا پراکسیس درست به همان معنایی که مورد نظر یونانیان باستان بود کنش آگاهانه است، و نظریه نیز نه فقط شرح موقعیت‌های موجود، بل شرح چرایی و چگونگی دگرگون شدن موقعیت‌هاست. نظریه‌ای که با کنش پیوند یافته باشد می‌تواند نشان دهد که هر موقعیت بر اساس کدام دگرگونی‌ها ساخته شده است، و توان‌مندی‌اش در جهت دگرگونی کدام است.

اینجا مفاهیم انتقاد و دگرگونی از همان وابستگی نظریه و کنش نتیجه می‌شود. موارد فراوانی در ***پدیدارشناسی روح*** می‌توان یافت که روشنگر نکته‌ی مورد نظر ما باشند. یکی از موارد بحث مشهور هگل در فصل «خودآگاهی» در مورد دیالکتیک خدایگان ـ بنده است. خدایگان در

22- G. W. F. Hegel, *L'essence de la critique philosophique*, tra. B. Fauquet, Paris, 1972, pp. 85-87.

می‌یابد که فقط وقتی خدایگان است که دیگری، یعنی بنده، به بندگی خودآگاه باشد، و دگرگونی در موقعیت خویش را نطلبد،[۲۳] ولی بنده خود را در نسبتی که با دیگری یعنی خدایگان می‌یابد می‌شناسد، و در جریان همین شناخت، در کار دگرگون کردن آن نسبت نیز برمی‌آید: «حقیقت آگاهی مستقل، آگاهی بنده است. این آگاهی نخست چنین می‌نماید که بیرون از خویشتن است و حقیقت خودآگاهی نیست. ولی همچنان که در مورد خدایگان آشکار شد که ماهیت ذاتی‌اش برعکس آنچه هست که آرزو می‌کند، بندگی نیز چون به حدّ کمال برسد، بعکس آنچه فوراً هست مبدل خواهد شد. بندگی، چون آگاهی به درون خویش رانده شده است، در نفس خود فرو خواهد رفت و به استقلال واقعی و راستین دگرگون خواهد گشت».[۲۴] آگاهی بنده ادراک بندگی است همراه با نفی آن، و در مقام عمل برآمدن جهت دگرگون کردن آن. این گونه، بنده شناخت خود را با کنش یکی می‌کند.

بسیاری از تاویل‌کنندگان پدیدارشناسی روح، دیالکتیک خدایگان ـ بنده را پیش‌بینی دیدگاه مارکس دانسته‌اند. البته در این بحث هگل جنبه‌هایی از نگرش طبقاتی نهفته است، اما مهمترین جنبه‌های تاثیر هگل بر مارکس را باید در همان کشف وابستگی نظریه و کنش جستجو کرد. مارکس جوان با مطالعه‌ی آثار هگل، پی به اهمیت بنیاد نگرش و اندیشه‌ی نقادانه برد، و دانست که می‌توان و باید به نقادی جنبه‌ی فلسفی بخشید، و

23- G. W. Hegel, *Phenomenology of Spirit*. tra. A. V. Miller, Oxford University Press, 1977, p. 116.

گ. و ف. هگل، ***خدایگان و بنده***، با تفسیر ا. کوژو، ترجمه‌ی ح. عنایت، تهران، ۱۳۶۸ ص ۵۸.

24- *ibid*, p. 117. پیشین، ص ۱۵۹

فلسفه را فقط در سویه‌های نقادانه‌اش پذیرفت.[۲۵] در حالی که مارکس اهمیت اندیشه‌ی انتقادی را از هگل آموخته بود، با برداشت خاص او از نقادی همراه نبود. او در نقد به ***آیین هگل درباره‌ی دولت*** (۱۸۴۳) نوشت: «نقادی به راستی فلسفی از قانون اساسی موجود، کار خود را محدود به نمایش تضادهای آن چیز نمی‌کند، [بل] آن‌ها را توضیح می‌دهد، سرچشمه‌ی آن‌ها را درک می‌کند، ضرورت‌شان را می‌شناسد. می‌تواند معنای خاص آن‌ها را دریابد. از این‌رو، این کنش ادراک، برخلاف آنچه هگل می‌پنداشت، کشف تعیین‌کنندگی مفاهیم منطق در هر چیز نیست، بل کشف منطق خاص هرچیز خاص است».[۲۶] توجه به آثار اقتصادی مارکس نشان می‌دهد که خود او در انتقاد به اقتصاد کلاسیک می‌خواست منطق خاص مناسبات تولیدی خاصی را کشف کند.

مارکس از همان نخستین نوشته‌های خود متوجه شرایط زندگی اجتماعی بود. روحیه‌ی فلسفی نخستین آثارش مانع از گرایش او به ارائه‌ی تحلیل‌های اجتماعی نشد، و در ***درباره‌ی مساله‌ی یهود*** (۱۸۴۳) به بررسی مسائل سیاسی و اقتصادی، و در ***دستخط‌های اقتصادی ـ فلسفی*** که یک سال بعد نوشت، به تحلیل‌های اقتصادی روی آورد. پیوستگی نقادی و پراکسیس که در نخستین آثار به زبانی فلسفی آمده بود، در کارهای بعدی او مدام دقیق‌تر شد، و آنچه انتقاد از اقتصاد کلاسیک خواند بر پایه‌ی توجه به رابطه‌ی نقادی، بحران و کنش آگاهانه‌ی طبقه‌ی انقلابی استوار شد. در ***درباره‌ی مساله‌ی یهود*** می‌خوانیم که نمی‌توان همچون برونو بائر از مفهوم تجریدی «آزادی انسانی» یا حتی از مفهوم «حقوق مدنی» آغاز

۲۵ـ در این مورد بنگرید به کتاب: E. Renault, *Marx et l'idee de critique*, Paris, 1995.

26- Marx, *Early Writings*, pp. 158-159.

کرد، بل باید دید که امروز، در این موقعیت مشخص و حاضر، انسان[۲۷] چه چیزهایی را به معنای رهایی و حقوق خود می‌پندارد، و چه چیزهایی به راستی در حکم رهایی او از بندها و جبرهای زندگی اجتماعی، و مناسبات مالکانه‌ی موجود است. نکته‌ی مهمی که کنش اجتماعی و مبارزاتی به ما نشان می‌دهد تفاوت پندارمان از آزادی با رهایی راستین است.[۲۸] در جریان مبارزات اجتماعی است که درک می‌کنیم حقوق سیاسی برابر ما با دیگران جلوه‌ی درست نابرابری اقتصادی‌مان با آن‌ها نیست، بل میان این دو تضادی برقرار است که به صورت جدایی نیروهای واقعی‌مان از ما جلوه‌گر می‌شود. رهایی راستین در جریان عمل جهت دگرگون ساختن مناسبات مالکانه و اجتماعی به دست می‌آید، نه در ترسیم جدولی که در آن در برابر هر یک از تعریف‌های قدیمی آزادی، سعادت و... تعریف‌های جدید و متفاوتی قرار دهیم. از این‌رو، نظریه فقط آن زمان که با واقعیت کنش دگرگون کننده همراه شود به کار می‌آید، و به صورت مجرد فاقد اعتبار و کارآیی در امر رهایی انسانی است. فقط زمانی که انسان از شهروندی که دارای حقوقی مدنی است و به‌گونه‌ای صوری با دیگران برابر است، در عمل، فراتر رود، و دریابد که پیش از این «نیروهای راستین خود او» در پیکر تجریدی «انسان سیاسی» از او جدا شده بودند، و به عنوان موجودی زنده در بند مناسبات مالکانه دارای حقوق برابر با دیگران نبوده، رهایی او کامل خواهد شد.[۲۹]

۲۷ـ دقت کنیم که در ***درباره‌ی مساله‌ی یهود*** هنوز مفهوم پرولتاریای مدرن به آن شکلی که در آثار بعدی مارکس آمده، مطرح نشده بود، و بحث از سوژه‌ی مدرن و انسان بود. از ***درآمدی به نقادی فلسفه‌ی حق هگل***. مقدمه، مفهوم پرولتاریا در آثار مارکس، درونمایه‌ای مرکزی شد.

28- Marx, *Early Writings*., pp. 227-235, 239.

29- *ibid*, p. 234.

بر اساس اعتبار مفهوم پراکسیس در آثار مارکس می‌توان گفت که هرگونه پندار فلسفه‌ی جزمی و سنتی که آگاهی و به ویژه دانایی علمی را مستقل از کنش و موقعیت‌های مشخص اجتماعی و تاریخی بداند، نتیجه و در عین حال بیانی است از بت وارگی مناسبات اجتماعی. در مقابل این «آگاهی دروغین»، مارکس خرد دگرگون کننده، اندیشه‌ی انتقادی، یا آگاهی طبقاتی پرولتاریا را قرار داد. این خرد شکل نمی‌گیرد مگر آن‌که به طور مداوم، مساله‌ی رهایی انسان از شرّ مناسبات موجود اجتماعی و طبقاتی، و امکان آدمی در دگرگون ساختن محیط زندگی اجتماعی‌اش و در نتیجه مناسبات انسانی‌اش مطرح شود. این گونه حتی «گوهر انسانی» که فیلسوفان جزمی و سنتی همواره آن را به‌گونه‌ای تجریدی تعریف کرده و شناخته بودند، دگرگون خواهد شد، زیرا این نیز نه سرشتی طبیعی، جاودانی و ثابت، بل «مجموعه‌ی مناسبات انسانی» است از این‌رو می‌توان گفت که نقادی رادیکال شرایط امروز بنیانِ دگرگونی بنیادین گوهر هستی انسانی را می‌ریزد. تعریفی که مارکس جوان از «نقادی رادیکال» به دست داد در نامه‌اش به آرنولد روگه در سپتامبر ۱۸۴۳ آمده است: «اگر ما هیچ وظیفه‌ای درباره‌ی ساختن آینده، یا سازمان‌دهی آن برای همیشه، نداشته باشیم، بی‌هیچ تردیدی امروز با وظیفه‌ای روياروييم: نقادی بی‌رحمانه از نظام موجود، بی‌رحمانه بدین معنا که این نقادی نه از آنچه کشف می‌کند به هراس می‌افتد، و نه از در افتادن با نیروهایی که برابرش قرار گرفته‌اند».[۳۰]

اهمیت ادراک مناسبت میان نظریه و عمل، و برجستگی پراکسیس، و این که بنیان آگاهی نقادانه و دگرگون کننده چیزی جز کنش آگاهانه

30- *ibid*, p. 207.

نیست، در تدوین نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر نقش تعیین کننده داشت. مارکس نشان داده بود که کنش فردی در گوهر خود اجتماعی است و نمی‌تواند صرفاً محدود به خواست‌ها، منافع و برآوردن نیازهای یک فرد باشد، بل همواره منش و جنبه‌ی اجتماعی می‌یابد. سوژه‌ی کنش دگرگون کننده «نوع انسان» است. مارکس این اضطلاح را به یاری مفهومی از فویرباخ ساخته بود: Gattungswessen. به نظر فویرباخ باید بتوانیم که در مقابل فردگرایی جامعه‌ی مدرن، مفهوم مناسبات بینا انسانی و بینا ذهنی را قرار دهیم. مارکس این نکته را پیش می‌کشید که کاستی مناسبات اجتماعی مدرن از اینجا آشکار می‌شود که سوژه‌ی مدرن یا پرولتاریا نمی‌تواند خود را در مقام «نوع انسان» بسازد، یعنی در عین حال که برای دیگری کار می‌کند، به خاطر دیگری زندگی نمی‌کند، چون مناسبات متقابلی وجود ندارد که دیگری هم برای او زندگی کند. درواقع، مناسبات بهره‌کشی سرمایه‌داری بروز «نوع انسان» را در چارچوب مناسبات موجود ناممکن کرده است. این گونه، انسان که گوهرش مجموعه‌ی مناسبات انسانی است، در مناسبات اجتماعی و تولیدی سرمایه‌داری از گوهر انسانی خود بیگانه می‌شود. فراشد کار او را به چیزی پست‌تر از نوع انسان، به جانوری که منفرد است تقلیل می‌دهد. نیروی ابتکارش که فقط به صورت نیرویی متعلق به «نوع انسان» معنا دارد، از میان می‌رود، و او همچون یک شیی جلوه‌گر می‌شود. تعاون، همراهی، و زندگی اجتماعی انسانی جای خود را به کار در زنجیره‌ی تولید سرمایه‌داری می‌دهد. فلسفه‌ی انتقادی این غیر انسانی شدن زندگی انسان را نمی‌پذیرد، و آن‌را رد می‌کند. این درسی است که هورکهایمر، آدورنو، مارکوزه و هابرماس، در طرح نظریه‌های انتقادی خود از مارکس آموختند و هرگز از یاد نبردند.

۴

هورکهایمر همواره نظریه‌ی انتقادی را به یک اصل مرتبط می‌کرد: هرگونه دانایی،و در این‌میان آگاهی از موقعیت‌های اجتماعی، امری تاریخی است. نمی‌توان شکلی یاحکمی‌از دانش‌اجتماعی را از موقعیت تاریخی‌ای که در آن‌شکل‌گرفته و بیان‌شده، جداکرد و همچون‌اصلی جاودانه‌همواره درست دانست. هورکهایمر نوشته: «هیچ قاعده‌ای نمی‌تواند وجود داشته باشد که یک بار و برای همیشه، مناسبات میان فرد، جامعه و طبیعت را روشن کند. همان‌طور که تاریخ نمی‌تواند همچون آشکارگی یک شکل خاص ماهیت انسانی دانسته شود، قاعده‌ی مخالف آن نیز که همچنان جبرگرایانه است، یعنی قاعده‌ای که بیان می‌کند مسیر رویدادها به وسیله‌ی ضرورتی مستقل از انسان تعیین می‌شود، تا همان حدّ ساده‌گرایانه است».[۳۱]

هرچند دقیق‌ترین بیانِ نخستین مفهوم نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر در مقاله‌ی «نظریه‌ی سنتی و نظریه‌ی انتقادی» او یافتنی است، ولی در نخستین آثارش نیز به جنبه‌های از آن برمی‌خوریم. در کتاب *Dammerung* که به هردو معنای سپیده‌دم و شامگاه است (و به نظر می‌رسد که مقصود از گزینش این عنوان تاکید بر پایان گرفتن دورانی، و آغاز دورانی دیگر بوده[۳۲]) همپای تلاش نویسنده در رد نظام موجود، برخی از مهمترین

31- D. Held, *Introduction to Critical Theory*, *Horkheimer to Habermas*, p. 224.

۳۲ـ خودهورکهایمردراین‌کتاب‌نوشته که:«شامگاه‌سرمایه‌داری‌لزوماًپایان‌یک‌تمدن نیست»:
M. Horkheimer, *Dawn and Declin*, p. 17.

نکته‌ها و سرفصل‌های نظریه‌ی انتقادی را نیز می‌توان یافت. خود هورکهایمر قطعه‌های کتاب را «نقادی و سنجش مفاهیم متافیزیک و اخلاق، و نیز انتقاد از منش، شخصت و ارزش‌های [مورد قبول] در دوران سرمایه‌داری» دانسته است.[۳۳] او در توضیح این منش نقادانه، این نکته را نیز افزوده که در کنش انتقادی باید منش اجتماعی و تاریخی پدیده‌های مورد بررسی را برجسته کرد، وکوشید تا با شناخت جایگاه آن‌ها شیوه‌ی تبدیل‌شان را دریافت و شرح داد. همین برداشت از نقادی دو سال پیش‌تر، در سخنرانی هورکهایمر به مناسبت ریاست «انجمن پژوهش‌های اجتماعی» مطرح شده بود، و این نخستین تلاش او در تشریح دیدگاه انتقادی‌اش بود.[۳۴] هورکهایمر که می‌خواست مسیر فعالیت‌های انجمن را از بررسی‌های تاریخ‌نگارانه دور کند و به سوی تحلیل‌های سیاسی و جامعه‌شناسانه بکشاند، به خوبی متوجه بود که بدون در دست داشتن یک نظریه‌ی انتقادی دقیق و جامع که همچون چارچوب ارجاعی و پس‌زمینه‌ی اندیشگون پژوهش‌های تجربی نقش داشته باشد، کار پیش نخواهد رفت. بحث نظری او در سخنرانی‌اش از انتقادِ مفهوم کانتی انتقاد آغاز می‌شود.[۳۵] در همین نخستین متن مهمی که هورکهایمر منتشر کرد، با روشی آشنا می‌شویم که بعدها در بسیاری از آثار او تکرار شد. او بیشتر، نظریات خود را با انتقاد از نظریات دیگران بیان می‌کرد. در سخنرانی مورد بحث ما، او می‌گوید که هرگاه به مفهوم انتقاد چنان که در آثار کانت مطرح شده دقت کنیم، متوجه خواهیم شد که علیرغم جنبه‌های

33- *ibid*, p. 13.

34- S. E. Bronner and D. Kellner eds, *Politics, Culture and Society: A Critical Theory Reader*, New York, 1989.

35- D. Kellner, *Critical Theory, Marxism and Modernity*, pp. 16-20.

پیشرفته‌ی این دیدگاه که یکی از آن‌ها مرتبط دانستن نقادی با موقعیت‌های تاریخی و اجتماعی است، بنیاد فهم او از انتقاد براساس یک ناسازه استوار است، زیرا او همواره فلسفه‌ی اجتماعی را بر پایه‌ی دیدگاه، خواست‌ها و توانایی‌های یک فرد مطرح می‌کند. هگل، فیلسوفی که پس از کانت آمد، و درست از همین جنبه نیز به او انتقاد داشت، با طرح مفهوم Zeitgeist یا «روح دوران» از چنین تنگنایی گذر کرد. با هگل فلسفه‌ی اجتماعی به راستی به اجتماع، یعنی به مجموعه‌ی افراد توجه کرد. هرچند هگل به خوبی توانست جنبه‌ی تاریخی هر حکم و تصدیقی را در زمینه‌ی دانایی اجتماعی دریابد، ولی از آنجا که آثار این فیلسوف بر اساس دفاع از «نظم مستقر و موجود» شکل گرفته بود، نمایانگر کاستیها و کمبودهایی نیز بود. کسی که می‌گوید «آنچه واقعی است عقلانی است» نمی‌تواند به یاری مفهومی عقلانی از واقعیت انتقاد کند. از این‌رو، نوشته‌های کانت و هگل، با وجود تلاش‌های ستودنی آن‌ها نتوانستند از آن مقوله‌ی فرهنگی عظیم، که تقریباً تمامی تاریخ فلسفه‌ی مدرن را می‌پوشاند، و می‌توان آن‌را «نظریه‌ی سنتی و غیر انتقادی» خواند، جدا شوند. این نظریه‌ی غیر انتقادی (که در آن «قرار است گستره‌ی متعالی هستی و معنا فراتر از وجود مشخص مورد بحث قرار گیرند») در بنیان خود یا همچون برداشت‌های پوزیتیویستی ضد تاریخی است، و یا بر اساس ادراکی نادرست از تاریخ پیش می‌رود. در این نظریه‌ی سنتی تکیه بر واقعیت‌های منفرد و داده‌های تک و مستقل است، و ادعای اصلی‌اش این است که تعمیم و استقراء فراتر از هر گونه وجود تاریخی و نسبی بر اساس‌روش‌های صوری دست‌آمدنی‌است.لوکاچ در مقاله‌ی «شیی‌شدگی و آگاهی طبقاتی» در ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** در این مورد نوشته: «ما آنجا منش غیر تاریخی و ضد تاریخی اندیشه‌ی بورژوایی را به شدت مشاهده

می‌کنیم که مساله‌ی زمان حاضر را همچون مساله‌ی تاریخی درنظر آوریم».[۳۶]

نکته‌ی دیگری که هورکهایمر در سخنرانی خود پیش کشید، و تا زمان نگارش مقاله‌ی «نظریه‌ی سنتی و نظریه‌ی انتقادی» بدان پایبند ماند، این است که فلسفه باید در کنار علوم اجتماعی و تاریخ قرار گیرد، و پژوهش‌های تجربی بر اساس این «هم‌نهاده‌ی روش‌شناسانه» پیش بروند. این هم نهاده، که هورکهایمر از آن به عنوان «فلسفه‌ی اجتماعی» یاد کرد، در نوشته‌های او پس از ۱۹۳۷ دیگر مطرح نشد، اما باید به تاکید گفت که طرح آن در آغاز فعالیت هورکهایمر در انجمن درست و پیشرو بود، و نشان می‌داد که بر خلاف دوران ریاست گرونبرگ، پژوهشگران انجمن باید از قلمرو محدود تاریخ اقتصادی فراتر بروند، و افق علوم انسانی را در پیوند با فلسفه یا دستِ کم بنا به تأویلی فلسفی به روی خود بگشایند. هورکهایمر اعلام کرده بود: [برای ما] انتقال به فرهنگ [به معنای کلی آن] اصل است... محتوای اندیشگون علم، هنر و دین و نیز حقوق، اخلاق، آداب و رسوم، افکار عمومی، ورزش و تفریح‌ها همه مطرح‌اند».[۳۷] این‌سان، زایش نظریه‌ی انتقادی با طرد هرگونه «تقلیل‌گرایی» همراه شد. هورکهایمر تاکید کرد که زندگی را نمی‌توان از اصلی متافیزیکی استنتاج کرد، و چنین شکل نادرست «اسپینوزاگرایی به معنای بد آن» همان‌قدر ناسنجیده و خطرناک است که باور مارکسیست‌های جزم‌گرا به تعیین‌کننده بودن مطلق بنای اقتصادی. روحیه‌ی سخنرانی هورکهایمر گریز از تاویل‌های راست کیش مارکسیسم رسمی از نظریات مارکس است. در

36- G. Lukács, *History and Class Consciousness*, p. 157.

37- D. Kellner, *Critical Theory, Marxism and Modernity*, p.18.

مقاله‌ی «ماتریالسم و متافیزیک»، یکی از نخستین متونی که او در نشریه‌ی انجمن منتشر کرد، بر جنبه‌ی ماتریالیستی نظریه‌ی انتقادی همچون راهگشای فعالیت فکری انجمن تاکید کرد و نوشت که در برابر ایدالیست‌ها که همواره در پی «توجیه» پدیدارهای اجتماعی هستند، ماتریالیست‌ها می‌کوشند تا آن‌ها را «توضیح» دهند.[۳۸] تا اینجا گفته‌های هورکهایمر از تاویل راست کیش از آثار مارکس جدا نشده است، ولی در بیان «توضیح» نکته‌ای تازه پدید می‌آید: وظیفه‌ی نقادی ماتریالیستی این است که نشان دهد مفاهیم، و در پی آن‌ها نظریه‌ها، «عناصر و ابزار دانش مطلق» نیستند، بل ابزاری جهتِ دستیابی به برخی از اهداف‌اند که در جریان تجربه دانسته می‌شوند و به بیان درمی‌آیند. این است معنای درست حکم مارکس که مفاهیم و نظریه‌ها را بیانگر شرایط مادی و اجتماعی می‌خواند. این شرایط «امور مشخص، خاص و تاریخی» هستند. به همین دلیل، هورکهایمر علیه اخلاق کانتی که از اصول جاودانی و جهان شمول می‌آغازد، نوشت که اخلاق باید با نیازهای انسانی و موقعیت‌های مشخص همخوانی داشته باشد. قلمرو جاودانه و بی‌پایان ارزش‌ها وجود ندارند. مفهوم اخلاق فراتاریخی بی‌معناست.[۳۹]

انتقاد نظری هورکهایمر از مارکسیسم راست‌کیش و تاویل‌های سوسیال دمکراتیک و بلشویکی از نظریات مارکس، تاثیر زیادی بر همفکران او در انجمن داشت. در سال ۱۹۳۷ مارکوزه در مقاله‌ی «فلسفه و نظریه‌ی انتقادی» مهمترین جنبه‌ی سیاسی انتقاد هورکهایمر را با صراحت چنین بیان کرد: «بدون وجود آزادی، سعادت و شادمانی در

38- M. Horkheimer, *Critical Theory: Selected Essays*. tra. M. J. O'Connelle et al. New York, 1927, p. 34.

39- *ibid*, p. 104.

مناسبات اجتماعی افراد انسان، حتی بالاترین رقم رشد محصولات تولیدی، و از میان رفتن مالکیت خصوصی بر ابزار تولید، همراه با عفونت‌های بی‌عدالتی‌های کهن باقی خواهد ماند».[۴۰] نظریه‌ی انتقادی با طلب خوشبختی و شادمانی، و خواست برآورده شدن کامل غرایز انسانی همراه شده بود، و نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت این نکته را نه فقط از مارکس، بل از فروید نیز آموخته بودند. در این خواستن شادی و لذت، نظریه‌ی انتقادی از هر بیان اقتدارگرایانه‌ای که خود را پشت نقاب آزادی‌خواهی پنهان کند، جدا می‌شد و علیه هر سه ایدئولوژی لیبرالیسم، فاشیسم و کمونیسم روسی موضع داشت. هورکهایمر رساله‌ی «نظریه‌ی سنتی و نظریه‌ی انتقادی» را باتوجه به‌چنان موضع‌گیری سیاسی نوشت.[۴۱] او نظریه‌ی‌انتقادی را نظریه‌ای خاص معرفی می‌کند که در برابر نظریه‌های سنتی قرار می‌گیرد، و از سوی دیگر آن را یک فرانظریه (meta - theory) می‌شناساند که می‌تواند تمامی نظریه‌های دیگر را به یاری ملاک‌های ساخته‌ی خود بسنجد. به بیان دیگر، نظریه‌ی انتقادی که در نگاه نخست به نظر نظریه‌ای خود بنیاد (substantive) و جامع می‌آید، بنیادی روش‌شناسانه است که در پژوهش‌های تجربی مورد استفاده‌است،و افزون بر این‌ها در حکم یک کلان نظریه است. از این‌رو دیوید راسموسن حق دارد که می‌نویسد اصطلاح نظریه‌ی انتقادی بیشتر در حکم «استعاره» است.[۴۲]نظریه‌ای‌که در روایت دهه‌ی ۱۹۳۰ هورکهایمر،ادعای‌بنیادین‌اش این است که هم‌نهاده‌ای است از فلسفه، تاریخ و علوم اجتماعی.

40- H. Marcuse, *Negations*, London, 1927, pp. 144-145.

۴۱ـ برای مشخصات این مقاله‌ی هورکهایمر بنگرید به پانوشت ۹ مقاله‌ی حاضر.

42- D. Rasmussen, "Critical Theory", in: R. Kearney ed, *Continental Philosophy in 20th Century*, London, 1994, pp. 254-289.

ولی،دراین توجه به‌روحیه‌ی جهان‌شمول نظریه‌ی‌انتقادی‌بایدیک نکته را از یاد نبرد. برخلاف نظریه‌ی سنتی، نظریه‌ی انتقادی «بنیادگرا» نیست، یعنی در پی آن‌نیست که همه‌چیز را به‌یک‌اصل کاهش دهد. نظریه‌ی سنتی چون یک اصل را یعنی ضرورت شناخت داده‌ها رها از هرگونه ارزش را دربست و بی‌هیچ تعمق انتقادی پذیرفته بنیادگرا است. ریاضیات و علوم فیزیکی را بدین دلیل راهنمای اصلی شناخته که این اصل در آن‌ها آسان‌تر شناختنی است، و از آن‌ها ساده‌تر به دست می‌آید. برای پژوهشگر چه تفاوت ارزشی دارد که گلوله‌ای در سطحی شیب‌دار با درصدی معیین، با کدام شتاب حرکت کند؟ نوآموز مکانیک و فیزیک همپای پژوهش واقعیت‌ها این را هم می‌آموزد که باید پدیدارها را رها از ارزش‌گذاری‌های اجتماعی و فکری بررسی کرد.[۴۳] پشت این ساده‌گرایی افراطی، آرمانی نهفته است: بورژوازی می‌کوشد تا بازاری براساس قوانین محاسبه‌پذیر و اصول کمّی، که در نهایت استوارند بر ارزش مبادله‌ی کالاها، و قوانین آهنین بازار و عرضه و تقاضا، بیافرینند. نقد اقتصاد سیاسی مارکس، پیش از هرچیز به معنای آشکار کردن همین نکته‌ی پنهان است. پدیدارها و قانون‌های اقتصادی اصل حاکمیت ارزش مبادله بر ارزش مصرف، و ضرورت آن در تولید ارزش افزونه را پنهان می‌کنند. هورکهایمر در مقاله‌ی «نظریه‌ی سنتی و نظریه‌ی انتقادی» نوشته: «[نظریه‌ی انتقادی] استوار است بر یک داوری واحد، [یعنی] شکل اصلی اقتصاد کالایی که به گونه‌ای تاریخی مطرح شده، و تاریخ مدرن بر اساس آن استوار شده، و در خود تنش‌های درونی و بیرونی دوران مدرن را بیان می‌کند».[۴۴] بورژوازی

43- M. Horkheimer, *Critical Theory*, p. 190.

44- *ibid*, p. 227.

بنیان پیشرفت مکانیکی و ماتریالیسم جزمی انقلاب صنعتی و روشنگری را در قالب اندیشه‌ها بیان می‌کند. جهان به سان «ماشین» تصویر می‌شود، و این در زمانی روی می‌دهد که ماشین بر انسان حاکم شده است. نظریه‌های سنتی تقسیم علوم، فلسفه و تاریخ را به تقلید از تقسیم اجتماعی کار که اساس خریداری نیروی کار بر مبنای ارزش مبادله‌ی آن است، تقلید می‌کنند. یک‌بار دیگر در پیکر نظریه‌ها و شکل‌های بیانِ دانایی، پاره‌پاره شدن، قطعه‌بندی، از میان رفتن کل ارگانیک و فرض تمامیت‌ها پایه‌ی فعالیت می‌شود. نظریه‌های سنتی بدین معنا، خود در حکم پراتیک‌های اجتماعی هستند که شکل‌های مسلط فعالیت سرمایه‌داری را منعکس و به تداوم آن خدمت می‌کنند. سخن دانشمندان، فیلسوفان، تاریخ‌نگاران و... راه را برای طرح همین منش اجتماعی معرفت و دانایی علمی به طور خاص، می‌بندد. هرچه کار پیش‌تر می‌رود، این سخن‌ها نیز محافظه‌کارتر می‌شوند.[۴۵]

نظریه‌ی انتقادی، برعکس، ریشه در کنش انتقادی، یعنی فعالیت مخالف نظم مستقر دارد. به همین دلیل این نظریه که الگوی واقعی خود را در طرح مارکس جهت انتقاد از اقتصاد سیاسی می‌یابد، به گونه‌ی مکمل آن کار می‌کند، و می‌خواهد بت‌وارگی مناسبات اجتماعی را نقد کند. هورکهایمر بدین نکته در مقدمه‌ای که برای مجموعه‌ی ***پژوهش‌هایی درباره‌ی اقتدار و خانواده*** نوشته، اشاره کرده است: «مناسبات درونی متقابل میان‌گستره‌های گوناگون تمدن، گستره‌های مادی و معنوی [همواره مورد توجه ما بوده است]. نکته بر سر این نبود تا تحقیق کنیم که چگونه دگرگونی‌های یک گستره، بیان خود را در گستره‌ی دیگری از زندگی

45- M. Horkheimer, *Critical Theory*, p. 196.

اجتماعی می‌یابند. مساله از این هم بنیادی‌تر بود: باید تحقیق می‌کردیم که مناسبات درونی و دائمی میان گستره‌های مختلف فرهنگ و تمدن کدام‌اند، چگونه با هم ارتباط می‌یابند، و چگونه این مناسبات درونی به گونه‌ای مداوم تصحیح و بازسازی می‌شوند...»[۴۶] واژه‌ی «نظریه» در نظریه‌ی انتقادی کاربرد خاصی دارد: باید نشان دهد که پژوهش یا Forschung با بیان نظری یا Darstellung چه نسبتی دارند. نظریه‌ی انتقادی باید میان شکل ظهور و گوهر، اجزاء و کل، رابطه ایجاد کند، و این خود از راه ایجاد هم‌نهاده‌ای از پژوهش‌های ریزنگارانه و تجربی با طرح کلی نظری به دست می‌آید. درواقع نظریه‌ی انتقادی باید به فاصله‌ی نظریه و عمل پایان دهد. هورکهایمر نوشته است: «[در قالب نظریه‌ی انتقادی] یک اندیشگر باید تمامی نظریه‌هایی را که پیش روی خود می‌یابد، به رویکردی عملی [پراتیک]، و به لایه‌ی اجتماعی‌ای که رویکرد بازتاب آن است، مرتبط کند».[۴۷]

اینجا مساله‌ی مهمی پیش می‌آید که پری اندرسن در کتاب ***تأمل‌هایی درباره‌ی مارکسیسم غربی*** بدان اشاره کرده است. وحدت نظریه و عمل که هورکهایمر و دیگر متفکران مکتب فرانکفورت پیش کشیده‌اند، راهنمای کار خود آنان نبود. آن‌ها از نظریه‌ای دفاع می‌کردند که در قلب آن پراکسیس و کنش انقلابی جای دارد، اما خودشان زندگی در دانشگاه‌ها، در میان حلقه‌ای بسیار کوچک از یاران و همفکران را به هرگونه فعالیت سیاسی و درگیری در عمل سیاسی یا انقلابی ترجیح می‌دادند.[۴۸] به جز مارکوزه که در واپسین سال‌های زندگی‌اش، تا حدودی بیرون خواست و

46- D. Kellner, *Critical Theory, Marxism and Modernity*, pp. 48-49.

47- M. Horkheimer, *Critical Theory*, p. 232.

48- P. Anderson, *Considerations on Western Marxism*, London, 1976.

اراده‌ی خودش با جنبش رادیکال دانشجویی مرتبط شد، دیگر روشنفکران مکتب هرگز فعالیتی عملی نداشتند، و جالب است که در همان دهه‌ی ۱۹۶۰ هورکهایمر و آدورنو به شدت با جنبش رادیکال دانشجویی در آلمان مخالفت می‌کردند.[۴۹]

مقاله‌ی «نظریه‌ی سنتی و نظریه‌ی انتقادی» با مساله‌ای کلی آغاز می‌شود: «نظریه چیست؟». به معنای سنتی و رایج، معنایی که از زمان دکارت تا روزگار هوسرل پذیرفته شده بود، نظریه بیان تعمیم یافته‌ی تجربه‌ها دانسته می‌شد، و البته الگوی آن هم علوم تجربی بود. هورکهایمر نشان داد که تعمیم علمی در علوم تجربی نمی‌تواند صرفاً نتیجه‌ی تجربه‌های مادی باشد. هرگونه تعمیم در این علوم وابسته است به مفاهیمی که پیشاپیش در ذهن پژوهشگر وجود دارد. به همین شکل، نظریه‌ی اجتماعی نیز صرفاً به مشاهده و تجربه وابسته نیست، بل در آن «بیان» نیز مهم است، و بیان ناگزیر در چارچوب مفاهیمی که از پیش موجودند صورت می‌گیرد. همواره ذهن پژوهشگر در کار است، دگرگونی‌هایی را در بیان موجب می‌شود، و مانع از آن می‌شود که پندار جدایی دانایی و بیان آن از ارزش‌ها (و در نتیجه جدایی آن‌ها از تاریخ و اجتماع) شکل گیرد. مفهوم نظریه، جایی مطلق می‌شود که این تصور باطل که نظریه ریشه در ماهیت درونی خود دانش دارد، وجود داشته باشد. چنین تصوری از راه‌هایی بسیار پیش پا افتاده و البته غیر تاریخی توجیه می‌شود. این گونه مفهوم نظریه تبدیل به یک مقوله‌ی ایدئولوژیک شیی شده می‌شود.[۵۰] در نظریه‌های سنتی آن‌سان که پوزیتیویست‌ها،

۴۹ـ در این مورد بنگرید به پاره‌ی دوم از فصل هشتم کتاب زیر:

R. Wiggerhaus, *The Frankfurt School*, pp. 609-636.

50- M. Horkheimer, *Critical Theory*, p. 94.

پراگماتیست‌ها، نوکانتی‌ها و پدیدارشناسان ارائه می‌کنند، خود مفهوم نظریه همچون مقوله‌ای شیی شده مطرح می‌شود. هر یک از نظریه‌پردازان سنتی به شکلی گرفتار این پیش‌داوری شده‌اند که روش‌های منطقی و ریاضی از داوری‌های ارزشی رهایند و می‌توانند الگوهای مناسبی برای پژوهش در علوم اجتماعی محسوب شوند. آن‌ها فرض می‌کنند که فعالیت نظری از زندگی راستین دور است. هورکهایمر نظریه‌ی انتقادی را در مقابل این شیی‌شدگی قرار داده و نوشته: «به راستی که باخبری انسان امروزی از خویشتن نمی‌تواند دانشی ریاضی از طبیعت باشد که خود را همچون علم جاودانه معرفی می‌کند. این آگاهی فقط می‌تواند به شکل نظریه‌ای انتقادی درباره‌ی جامعه ظهور کند، یعنی همچون دانشی که در هر لحظه‌ی خود با دقت به شرایط عقلانی زندگی بازشناختنی باشد».[51] این است که ما امروز بیش از هر چیز به یک بازنگری رادیکال در کار دانشمندان، و مهمتر، به موقعیت سوژه یا شناسا نیازمندیم. می‌بینیم که هورکهایمر در این نخستین بیان نظریه‌ی انتقادی، آن را در حدّ شناخت‌شناسی مطرح کرده است. مساله‌ی فلسفی او در طرح نظریه‌ی انتقادی این است که ما چگونه می‌شناسیم و چگونه این شناخت خود را بیان می‌کنیم.

۵

نگرش فلسفی، مشخصه‌ی اصلی طرح نظریه‌ی انتقادی در آثار هورکهایمر در دهه‌ی ۱۹۴۰ بود. رگه‌هایی از این نگرش در مقاله‌هایی که

51- *ibid*, p. 199.

او در آخرین سال‌های دهه‌ی ۱۹۳۰ نوشت یافتنی است. شاید بتوان این‌ها را «آثـار انتقالـی» خوانـد، که به تدریج از پیش‌انگاشت‌های مارکسیسم سنتی دور می‌شدند، و به سوی فلسفه روی می‌آوردند، و قدرت گرفتن روحیه‌ای بدبین و تلخ‌اندیش را بازگو می‌کردند. یکی از نخستین نمونه‌های نگرش ناامیدانه در آثار هورکهایمر طرحی است برای زندگینامه‌ای خود نوشته که هرگز کامل نشد، و گویا سال نگارش آن ۱۹۳۱ است. آنجا می‌خوانیم: «فقدان غرور، نیافتن شادی در خویشتن و دیگران، نبودن اعتماد به نفس، وجود دلمردگی، سرافکندگی، احساس گناه (علیرغم این تصمیم که بخواهیم گونه‌ای خاص از زندگی را به خاطر دلایلی خاص پیش ببریم)، همه ریشه‌ی مشترک خود را در آن ساختار غریزی هستی بورژوایی دارند که در تکامل شخصیتی ما پدید می‌آید، و همان مانع از سرخوشی می‌شود».[۵۲] این برداشت که دیدگاه فرویدی از سرکوب غرایز را با ناامیدی شوپنهاوری به هم آمیخته، درواقع اساس مقاله‌ی «ماتریالیسم و متافیزیک» قرار گرفت که یکی از درونمایه‌هایش نمایان کردن سازوکار سرکوب است، و نشان می‌دهد که ساختار غریزی زندگی انسانی بر اساس سرکوب‌های گوناگون اجتماعی از یک سو، و جستجوی پایان‌ناپذیر سرخوشی و شادی دستِ‌کم به شکل شیوه‌ی بهتر پیشرفت زندگی هر روزه از سوی دیگر، شکل گرفته است. بر اساس تضاد این دو نیرو که در هیچ حالتی با هم راه نمی‌آیند، می‌شود «واقعیت راستین وجود آدمی» را شناخت. رابطه‌ی انسان با طبیعت که همیشه منش فلسفی داشته، و امروز بیش از هر زمان دیگر معضلی ناگشودنی به نظر می‌آید، از همین تضاد دو نیرو شکل گرفته است. ساختار غریزی وجود ما

52- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, p. 107.

خواهان همنوایی با نیروهای طبیعی است، اما به دلیل منش اجتماعی هستی‌مان (که در خود علت اصلی ویرانگری طبیعت به دست ماست) راهی جز کنار نهادن و از یاد بردن این همنوایی ندارد، و این همواره در تضاد با تلاش ما برای زندگی شادمانه است. در نهایت، ما نمی‌توانیم از حکم زندگی اجتماعی، که همه چیز را برایمان به صورت ابزار نمایانگر می‌کند، بگریزیم.[۵۳]

این بینش ناامید یکی از مشخصه‌های اصلی نوشته‌های هورکهایمر در دهه‌ی ۱۹۴۰ است. اگر به پیشینه‌ی آن در آثار او دقت نکنیم، همچون برخی از مفسران، دلیل بروز این بینش تلخ‌اندیش را نفوذ آدورنو بر او خواهیم دانست. البته نمی‌توان منکر این تاثیرگذاری آدورنو بود، اما نباید در مورد آن اغراق کرد، و از یاد برد که این گرایش در نخستین آثار هورکهایمر نیز وجود داشته است. نمونه‌ی برجسته‌ای که می‌توان مثال آورد مقاله‌ای است که هورکهایمر در پایان سال ۱۹۳۳ و در روزهای مهاجرت در سوییس، با عنوان «جدل فکری معاصر در مورد خردباوری در فلسفه‌ی مدرن» نوشت. او در این مقاله به فلسفه‌ی زندگی و فلسفه‌ی هستی ایراد گرفته که نمی‌توانند سازوکار درونی و راستین اندیشه‌ی انسانی را دریابند و در نهایت ناچار می‌شوند که رانه‌ها و انگیزه‌های انسانی را به عنوان نیرویی ویرانگر محکوم کنند، و به جای پیش کشیدن و ادراک درست آن‌ها به مفاهیمی چون جان و نیّت متوسل می‌شوند. این توجه به جان، نیّت، و موارد همانند آن‌ها سبب می‌شود که چنان فلسفه‌هایی در نهایت، نیرویی اندک برای خردباوری آدمی قائل شوند، و به «آنچه همچون انحراف از این خردباوری روی داده»، و دیگر یگانه

53- M. Horkheimer, Egoism and the Freedom Movenent "in: *Telos*, 54, 1982-83.

شکل یا شکل مسلط خردورزی دانسته می‌شود، تسلیم شوند.[۵۴] نکته‌ی آخر مهم است. هورکهایمر اینجا نشان می‌دهد که در برابر خردابزاری یا «انحراف از خردباوری» به‌گونه‌ی دیگری از خردورزی انسان که کامل‌تر و سازنده‌تر است، باور دارد. دهه‌ها بعد که یورگن هابرماس، همچون میراث بر نظریه‌ی انتقادی، میان خردابزاری با خرد ارتباطی تفاوت قائل شد، و نخستین را به نام دستاوردهای دومی رد کرد، درواقع یکی از مهمترین پیشینه‌های نظری بحث خود را در آثار هورکهایمر یافت.[۵۵] خردگریزی از نظر هابرماس نیز از تضاد همان دو نیرویی که هورکهایمر از آن‌ها بحث کرده، برخاسته است. خردگریزی فقط بر اساس تحقیر و کوچک انگاشتن رانه‌های روانی و انگیزه‌های راستین انسانی می‌تواند پیش برود. این نکته نمایانگر فاصله‌ای است میان هورکهایمر و آدورنو. هورکهایمر نشان می‌دهد که اگر از محکومیتِ بر حقِ خردباوری امروز به نتیجه‌ی نادرست ضدیت با هر شکل کارکرد عقل برسیم، به اشتباهی جبران‌ناپذیر دچار آمده‌ایم، اما آدورنو راه را برای نقادی هر شکل خردورزی انسانی می‌گشاید.

اندکی درنگ کنیم، و به یکی از مهمترین طرح‌های هورکهایمر در مورد کار گروهی اندیشگران انجمن بپردازیم، که در مرکزیت یافتن بحث خردورزی در اندیشه‌اش مؤثر بود. این طرح، هرچند به جایی نرسید، اما بحث‌های اعضاء انجمن درباره‌ی آن، تاثیر زیادی در تکامل کارهای این اندیشگران و به ویژه خود هورکهایمر داشت. کار در مورد این طرح، یکی

54- *ibid*, p. 136.

۵۵- در این مورد بنگرید به مباحث «علم و تکنیک» و «کنش ارتباطی و کار» در اندیشه‌ی هابرماس در فصل پنجم کتاب زیر: ب. احمدی، ***مدرنیته و اندیشه‌ی انتقادی***، تهران، ۱۳۷۳، صص ۱۷۶-۱۶۵.

از عواملی بود که هورکهایمر را به سوی بینش فلسفی دقیق‌تری راهنمایی کرد، و سبب شد که او به تدریج خیال دستیابی به هم نهاده‌ای از علوم اجتماعی، تاریخ و فلسفه را به سود فلسفه کنار بگذارد، و به این نتیجه برسد که فقط به یاری و راهنمایی سخن فلسفی می‌تواند به مهمترین مسائل پیش روی‌اش پاسخ گوید. طرح مورد بحث، کار مشترک درباره‌ی «منطق دیالکتیک» است که از همان آغاز، در دوران کوتاه فعالیت انجمن در فرانکفورت، میان اعضاء مطرح شده بود، و در سال‌های مهاجرت همچنان به عنوان یکی از مهمترین اهداف و آرزوهای آنان باقی مانده بود.

هورکهایمر، در سال ۱۹۳۹ به خانم فاوز، منشی انجمن در ژنو، نوشته بود که سرانجام توانسته است که به طرح دیالکتیک سرو سامان دهد، و «دیگر می‌شود کار را شروع کرد». به نظر می‌رسد که مقاله‌ی هورکهایمر با عنوان «مساله‌ی حقیقت» نخستین راهنمای کار بود. در این مقاله او اساس کار را بر مفهوم «تمامیت» گذاشت، و از این نکته آغاز کرد که ما همواره می‌توانیم جنبه‌های گوناگون هر مساله و پدیداری را به شکل‌های متفاوت بشناسیم و تعریف کنیم، ولی هرچه این جنبه‌ها را بیشتر با هم ارتباط دهیم از دامنه‌ی تنوع تعریف‌ها کاسته خواهد شد. اگر ما پیشاپیش کلّیتی را متصور شویم، قاعده‌ای نیز به دست خواهیم آورد که دامنه‌ی تعریف اجزاء را کاهش دهیم. اجزاء، این‌سان، متناسب با هم و به شیوه‌ای دقیق و منظم تعریف خواهند شد.با رسیدن به این نقطه، تمام مساله بر سر این خواهد بود که آن کل خیالی تا چه حدّ به حقیقت نزدیک است. متاسفانه، هورکهایمر در این بحث به دلیل منطق شِماتیک نوشته‌اش، نظر نیچه را در مورد حقیقت نادیده گرفت. می‌توان از نوشته‌های نیچه چنین برداشت کرد که قائل شدن به کلیّت، حقیقت را نیز تعیین خواهد کرد، و حقیقت همچون امری پیشینی، و ثابت وجود ندارد. نیچه می‌نوشت که ما هرگز

ملاک حقیقت را فراتر و بیرون از آن کل فرضی خود، در اختیار نخواهیم داشت تا دریابیم که آیا به راستی تعریف‌هایمان، و کل خیالی‌مان درست بوده یا نه. این فرض نسبی‌نگرانه از گستره‌ی کار هورکهایمر خردباور بسیار دور است.

هورکهایمر در ۱۹۳۶، در مقاله‌ی «خودخواهی و جنبش آزادی [درباره‌ی انسان‌شناسی دوران بورژوایی]» به نکته‌ی مرکزی دیالکتیک بازگشت.[56] او نوشت که در روزگار مدرن و عصر پیروزی‌های تاریخی بورژوازی، دو گرایش متضاد یکی خوش‌بین و امیدوار و دیگری تلخ‌اندیش و ناامید پدید آمده‌اند، که مکمل یکدیگرند، و به راستی همواره به یکدیگر شکل داده‌اند. نخستین گرایش طبیعت انسانی را به شیوه‌ی تامس هابز شرور و خطرناک معرفی می‌کند، و آدم‌ها را همچون گرگ‌هایی می‌شناسد که فقط در پی منافع و خواست‌های خویش‌اند، و به خاطر این منافع یکدیگر را می‌درند، و جز از راه زور و سرکوب آرام نمی‌شوند، و به همین دلیل همواره نیازمند دولت و قدرت‌های مسلط هستند تا شاید کمی از دامنه‌ی کارهای شرارت‌آمیز آن‌ها کاسته شود. این گونه سرچشمه‌ی هرگونه اقتدار و درواقع مشروعیت وجودی آن سرکوب شرّ انسانی است. پیوریتن‌ها نیز وقتی انسان را در سرشت خود گناهکار و شرور معرفی می‌کردند، و می‌گفتند که جز از راه نظارت سرکوبگرانه و قوانین محکم و سختگیرانه نمی‌توان مانع از بروز و جلوه‌ی شرارت آدم‌ها شد، منطق همین گرایش را بیان می‌کردند. گرایش دوم، یکسر برخلاف اوّلی، انسان را در گوهر خود پاک و معصوم می‌یابد، موجودی که همواره نیازمند همراهی و یاری دیگری است. آنچه آدمی را به سوی ارتکاب

56- M. Horkheimer, "Egoism and the Freedom Movement" in: *Telos*, 54, 1982-83.

شر، گناه و جرم می‌کشاند، شرایط کمیابی مواد مادی و مورد نیاز است.

هورکهایمر با بررسی حکم‌های اصلی هر دو گرایش نتیجه گرفت که آن‌ها جدا از تضادهای آشکاری که میان پیش‌انگاشت‌ها، داوری‌ها و شیوه‌های بیان‌شان وجود دارد، در مواردی، از مقدمات همانند آغاز کرده‌اند. یکی از آن موارد باور هر دو گرایش است به این که سرانجام عقل و چاره‌جویی در جانب جامعه است، و خواست و غریزه در جانب فرد. مساله اینجاست که چگونه جامعه و خرد می‌توانند بر فرد و غریزه پیروز شوند. انگار، واقعیت خشن و تلخی انسان را به سوی زندگی جمعی و از آنجا به سوی برپایی نظمی بخردانه می‌کشاند، و سبب می‌شود تا او خواست‌های فردی و خودخواهی‌هایش را پنهان کند. این واقعیت همواره نقابی ایدئولوژیک را نیز فراهم می‌آورد، همان که بالاترین لایه‌های جامعه‌ی بورژوایی را وادار می‌کند تا خودخواهی‌های خویش را پنهان و کارهای خود را خدمت به همگان معرفی کنند. گویی استثمار و سرکوب وظیفه‌ی دشوار و تحمل‌ناپذیری است که تقدیری شوم بر عهده‌ی آنان نهاده است. خواست و طلب منافع، همواره چون نیرویی ویرانگر معرفی، و تصویری مضحک از واقعیت‌های اجتماعی ترسیم می‌شود. لذت‌طلبی به شیوه‌ای یادآور حکم‌های دینی و اخلاقی امری ویرانگر و نیهیلیستی معرفی می‌شود. درحالی که زمینه‌ی همکاری و همدلی «نوع انسان» از میان می‌رود، لذت فردی نیز ناپسند و ضد اجتماعی معرفی می‌شود. جنگی میان اخلاق ایدالیستی و رانه‌های خودخواهانه برپا می‌شود. هورکهایمر از این دیالکتیک نتیجه می‌گیرد که میان ایدئولوژی بورژوایی و واقعیت جامعه و زندگی در جامعه بورژوایی جنگی دائمی برپاست. منفعت فردی اساس کار است، اما فردیت به معنای خودخواهی، یعنی یگانه معنای واقعی‌اش در جامعه‌ی مدرن، ناپسند معرفی می‌شود.

می‌بینیم که نظریات هورکهایمر در دهه‌ی ۱۹۴۰، یعنی نگرش تند علیه جامعه‌ی مدرن و مدرنیته که شکل تازه‌ای از نظریه‌ی انتقادی را همراه با خود پیش کشیدند، به راستی ناگهانی و بی‌مقدمه ظاهر نشدند و ریشه در کارهای پیشین او داشتند. هورکهایمر از نظریه‌ای کلی که بنا به الگوی نقادی اقتصاد سیاسی مارکس استوار بود، و باید به تمامی پدیدارهای زندگی اجتماعی پاسخ می‌داد، دور شد، و به سوی نقادی فلسفی جدیدی پیش رفت که چند درونمایه‌ی مرکزی و مهم داشت: نقادی تکنولوژی، مدرنیته، خردابزاری، صنعت فرهنگ و جلوه‌های تعصب و پیش‌داوری‌ها. به گونه‌ای مطایبه‌آمیز مهمترین جنبه‌ی چشم‌پوشی هورکهایمر از نخستین برداشت نظریه‌ی انتقادی که هم‌نهاده‌ی علوم اجتماعی، تاریخ و فلسفه را پیش می‌کشید، و طرح برداشت تازه‌ای که تکیه‌ی آن پیش از هر چیز بر فلسفه بود، به یاری اندیشه‌های جامعه‌شناسی بزرگ، ماکس وبر، ممکن شد. هورکهایمر در تابستان ۱۹۱۹ در مونیخ مدتی شاگرد وبر بود، و تا پایان زندگی او را یکی از راهنمایان فکری و معنوی خود به شمار می‌آورد. نقادی خردابزاری که درونمایه‌ای اصلی در اندیشه‌ی هورکهایمر است، و در کتاب ***دیالکتیک روشنگری*** نیز جایگاه ویژه‌ای دارد، مفهومی است که از آثار وبر وام گرفته شده. وبر به بروز روحیه‌ی سود طلبی، و جهت‌گیری خرد انسانی به سوی مسائلی که به بهره‌های فوری و مستقیم مادی مرتبط می‌شوند، معترض بود. او این نکته را دلیلی بر پیدایش روحیه‌ی بهره‌جویی مطلق می‌دانست که حتی کار فکری و عقلانی ما را زیر تاثیر خود قرار می‌دهد. به گمان او، با افسون‌زدایی از جهان، و رشد سودطلبی، معناهای زندگی به معنایی مادی خلاصه شده است. وبر، از این بحث خود نتیجه‌ای بسیار رادیکال به دست می‌آورد: خردباوری ما درواقع باور به خردابزاری است، و

ضرورت دارد که ما در بنیان کار علمی و شناختی خود تجدید نظر کنیم.[۵۷]

این نقد خردابزاری هسته‌ی اصلی انتقاد وبر از مدرنتیه است. آنچه وبر به تلخی Sinnverlust می‌نامید نمایانگر جنبه‌ای فلسفی و اخلاقی است. در روزگار مدرن پا به پای رشد «روح سرمایه‌داری» (که برای وبر به معنای «رویکردی تازه به جهان» بود) تمایز گذاری‌های فرهنگی شکل می‌گیرند. در علوم گوناگون، اخلاق، دین، هنر، مسائل جنسی، مسائل خانوادگی و غیره، تمایزهای ارزشی پدید می‌آیند. هریک از این مقوله‌ها در مجموعه‌ای خاص از نهادها متبلور می‌شوند، و هر یک از این مجموعه‌ها نیز بنا به قاعده‌های خاص عقلانیت شکل می‌گیرند، و نه بنا به قاعده‌ای واحد. نظام‌های ارزشی مختلف خود را بر اساس عقلانیت‌های گوناگون توجیه می‌کنند. وبر این گوناگونی و ناهماهنگی را به جنگ خدایان یونانی با یکدیگر همانند می‌دانست. مدرنیته با خود ارزش‌گذاری‌های چندگانه را به جهان آورده، ولی از همان آغاز در پی ارزشی یکه که مبادله‌ی ارزش‌ها را ممکن کند، نیز برآمده است. به جای نظام ارزشی واحد و مقتدری که در سنت‌های دینی و به طور خاص در سنت یهودی ـ مسیحی پدید آمده بودند، افسون‌زدایی با از میان رفتن نظام یکه‌ی ارزشی شکل گرفت، و همپای آن شوق به یافتن ارزشی واحد نیز روزافزون شد. خردابزاری از اینجا رشد می‌یابد، زیرا یگانه ملاکی را می‌آفریند که نظام‌های گوناگون ارزشی را به هم مرتبط می‌کند. این ملاک

۵۷ـ هورکهایمر متاثر از وبر بود، اما مارکوزه به دیدگاه وبر انتقادهای تند داشت، بنگرید به:

H. Marcuse, "Industrialization and Capitalism in Max Weber" in: *Negations*, London, 1968.

در این مورد همچنین بنگرید به: احمدی، **مدرنیته و اندیشه‌ی انتقادی**، صص ۱۳۹–۱۳۸.

کارآیی، فایده، سودآوری و بهره‌وری است. هر حکم اخلاقی یکه بی‌اعتبار می‌شود مگر حکم بهره‌وری. نگاه انتقادی و حتی می‌توان گفت اکراه‌آمیز وبر به این جهان تازه را می‌توان در استعاره‌ی مشهورش که در پایان *اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری* به کار برد، دید: قفس آهنین. آنجا وبر نوشت: «یکی از عناصر بنیادی روح سرمایه‌داری جدید، بلکه همه فرهنگ جدید، یعنی شیوه زندگی عقلانی مبتنی بر مبنای ایده شغل به عنوان تکلیف از روحیه ریاضت‌کشی مسیحی زاده شد... پیوریتان به میل خود می‌خواست به تکلیف شغلی خود عمل کند، در حالی که ما مجبوریم چنین کنیم. زیرا وقتی ریاضت‌کشی از دخمه‌های دیر به حیات شغلی انتقال یافت و تسلط خود را بر اخلاق دنیوی آغاز کرد، سهم خویش را در بنای جهان عظیم نوین اقتصادی ایفاء نمود. این نظم اکنون به شرایط فنی و اقتصادی تولید ماشینی وابسته است که امروزه سبک زندگی همه کسانی راکه در این مکانیسم متولد می‌شوند ــ و نه فقط کسانی راکه مستقیماً با مال‌اندوزی اقتصادی مرتبط‌اند ــ با نیرویی مقاومت‌ناپذیر تعیین می‌نماید، و شاید تا زمانی که آخرین تُن ذغال سنگ مصرف شود تعیین نماید. به نظر باکستر غم نعم دنیوی بایستی فقط «مثل ردای سبکی که هر لحظه بتوان به دور انداخت» بر شانه اهل تقوا قرار داشته باشد، اما سرنوشت چنین می‌خواست که ردای سبک به قفس آهنین مبدل شود».[۵۸]

به یک معنا خردابزاری از آغاز فعالیت برای هورکهایمر مهم و در حکم کلید نقادی مدرنیته بود. او و همکاران‌اش بارها از ضرورت انتقاد از «خرد مدرن» یاد می‌کردند. در این راه خواندن متن دو سخنرانی هوسرل

۵۸ـ م. وبر، *اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری*، ترجمه‌ی ع. رشیدیان و پ. منوچهری کاشانی، **تهران**، ۱۳۷۳، ص ۱۹۰.

در دهه‌ی ۱۹۳۰ در وین و پراگ (که پس از جنگ جهانی همراه با یادداشت‌های فیلسوف در کتاب ***بحران علوم اروپایی و پدیدارشناسی برین*** دوباره منتشر شدند) تاثیر ژرفی بر هورکهایمر نهاد. با این که او نیز همچون آدورنو همواره به پدیدار شناسی هوسرل انتقاد می‌کرد، و می‌کوشید تا فاصله‌ی خود را با فیلسوف آشکار کند، اما نفوذ نقادی هوسرل از خرد علمی بر ***دیالکتیک روشنگری*** آشکار است. این نقادی مکمل انتقاد ماکس وبر از «ریاضی شدن تجربه‌ی دانایی» شد. وبر نیز بر این نکته تاکید داشت که تمامی فعالیت‌های علمی با الگوی علوم طبیعی شکل می‌گیرند، و نشان داده بود که خردباوری علمی با بهره‌ها و منافع نسبت می‌یابد، و راهنمای زندگی راستین می‌شود. رشد خردباوری به معنای اقتدار خردابزاری است که به توسعه‌ی نگرش اخلاقی تازه‌ای منجر می‌شود که به‌گونه‌ای نظام‌مند توجیه‌کننده‌ی حرکت به سوی هدفی ثابت است. به هر رو، ***دیالکتیک روشنگری*** دیگر به طور انحصاری بر شانه‌ی دو غول اندیشه‌ی آلمانی یعنی هگل و مارکس قرار ندارد، بل بر ستون سومی که اندیشه‌ی وبر باشد، نیز استوار است. هگل با طرح مفهوم تعمق (Nachdenken) بر دو گونه «بیرونی شدن عقل» یا جلوه‌های دوگانه‌ی خردورزی تاکید گذاشته بود (Entaüsserung در برابر Entfremdung). به همین دلیل او امکان تصحیح خطاهای کنش عقلانی را متصور می‌شد. مارکس نیز با پیش کشیدن کنش آگاهانه و پراکسیس، ملاکی برای سنجش حکم‌های عقلانی ایجاد کرده بود. هگل به دلیل باور به نیروی مصالحه‌آمیز خرد، و مارکس به دلیل پراکسیس، پروژه‌ی خردباوری را مورد انتقاد رادیکال قرار نمی‌دادند. برعکس، وبر با قدرت و صراحت از راهی غیر از راه نسبی‌نگرها و نیچه، خردباوری را زیر سئوال می‌برد، و نشان می‌داد که خرد در جریان پیشرفت زندگی مدرن، با

رهایی از سلطه‌ی سنت و باورهای اسطوره‌ای، به گونه‌ای روزافزون متوجه یک هدف یعنی بهره‌ی بیشتر می‌شود. خرد که خود رادر خدمت رسیدن به هدف قرار دهد، به خردابزاری یا Zweckrationalität تبدیل می‌شود. انگار وبر سنت تلخ‌اندیشی آلمانی را در برابر خوش‌بینی‌ها و خوش‌پنداری‌های روشنگری باری دیگر مطرح می‌کرد. از اینجا تا حکم نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر که خرد در خدمت نظارت اجتماعی است و نه در خدمت رهایی، دیگر چندان راهی باقی نمانده بود. این گونه ماکس هورکهایمر که مدام بیشتر به فلسفه گرایش می‌یافت بررسی نقادانه‌ی خردباوری را در مرکز کار خود قرار داد.

۶

چهار سال از دهه‌ی ۱۹۴۰ گذشته بود که هورکهایمر با آدورنو (که پیش از او انتقاد به خردباوری را آغاز کرده بود) در کالیفرنیا، به بحث درباره‌ی مدرنیته و خردابزاری پرداخت، و گرتل آدورنو، همسر آدورنو از گفته‌های آنان یادداشت برمی‌داشت. این یادداشت‌ها مبنای تدوین کتابی شدند که سه سال بعد، یعنی در ۱۹۴۷ در هلند به نام **دیالکتیک روشنگری** منتشر شد.[۵۹] روشنگری یا Aufklarung در عنوان کتاب فقط به معنای جنبش

59- M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, tra. J. Cumming, London, 1973.

M. Horkheimer et T. W. Adorno, *La dialectique de la rasion*, tra E. Kaufholz, Paris, 1989.

مشهور علمی و فلسفی اروپای سده‌ی هجدهم نیست، بل معنایی کلی‌تر دارد و به خردباوری غربی از یونان کهن تا زمان حاضر بازمی‌گردد. کتاب به این معنا تاریخ عقل از افلاطون تا آشویتس است. ساختار کتاب نامتعارف و شگرف است. مقاله‌ی اصلی آن، «مفهوم روشنگری»، چهل صفحه است، و دویست و بیست صفحه‌ی دیگر از دو مقاله‌ی همراه («ادیسه یا اسطوره و روشنگری» و «ژولیت یا روشنگری و اخلاق»)، و سه پیوست طولانی («صنعت فرهنگ»، «عناصر ضد یهودیت» و «یادداشت‌ها و قطعه‌های کوتاه») شکل گرفته است. سبک کتاب نگارش قطعه‌های کوتاه است، و عنوان دوم نیز در تاکید بر منش ضد نظام کتاب «قطعه‌های فلسفی» است (این عنوان دربرگردان انگلیسی بدون دلیل حذف شده است).

آیا روشنگری و خردباوری ویرانگر خود نیستند؟ کتاب **دیالکتیک روشنگری** از همین پرسش ساده آغاز شده است.* ادعای اصلی مدرنیته این است که روزگار مدرن دوران حکومت عقل به جای نیروهای آیینی و اسطوره‌ای است. همان‌طور که در زمینه‌های حقوقی و سیاسی احکام عقلانی به جای فرامین آیینی، سنتی، دینی، اسطوره‌ای قرار گرفته، از نظر روشنگران سده‌ی هجدهم کاربرد خرد در تمامی زمینه‌ها، به معنای تضمین سعادت انسان، و راهگشای آزادی، برابری و «برادری» (و نه «خواهری»؟) است، و چنین فرض می‌شد که عقل، حاکمیت آدمی بر نیروهای کور و کر طبیعت را تضمین می‌کند. این گونه به نظر می‌رسد که روشنگری سده‌ی هجدهم منطق پایدار و نهفته‌ی تاریخ طولانی

---

* اساس ارجاع به این کتاب در مقاله‌ی حاضر برگردان انگلیسی است. در مورد این کتاب همچنین بنگرید به فصل چهارم کتاب: ب. احمدی، ***مدرنیته و اندیشه‌ی انتقادی***، صص ۱۵۳-۱۱۳.

خردباوری را آشکار می‌کند. برای نویسندگان **دیالکتیک روشنگری** که در مهلکه‌ی جنگ مهیب جهانی، و در روزگار اردوگاه‌ها و نزدیکی زمان دست‌یابی به اسلحه‌های هسته‌ای، کتاب خود را آماده می‌کردند، امیدهای روشنگری، پس از گذر حدود دویست سال، از میان رفته‌اند، و وعده‌های آن نه فقط موجب سعادت انسان نشده‌اند، بل باید اعتراف کرد که آدمی هرگز چنین بی‌چاره، تنها و مصیبت‌زده نبوده، و تاریخ هرگز چنین سرکوب نظام‌دار و حساب‌شده‌ای را به خود ندیده است. همان مفهوم مرکزی حاکمیت بر طبیعت، به سهم خود سبب شده که راه بهره‌کشی انسان از انسان هموارتر شود، و هر تصور دیگری از نسبت با طبیعت از میان برود: «آنچه افراد انسان می‌خواهند از طبیعت بیاموزند این است که چگونه از آن استفاده کنند تا به طور کامل بر آن و بر دیگر افراد مسلط شوند. این یگانه هدف آن‌هاست».[۶۰] بنا به نگرش خردباورانه، دانایی روز افزون از پدیده‌های طبیعی راهگشای این سالاری است. دانایی برای روشنگران کلید یافتن قدرت بود. اکنون به روشنی می‌تواند دید که همراه شدن دانایی و قدرت نه فقط در مورد نظارت بر آن نیروهای کور و کر بل در مورد نظارت بر افراد انسان نیز درست از کار درآمد. روشنگری هرچه در راه توسعه‌ی مورد نظر خود پیش رفت، بیشتر موجب پیدایش از خودبیگانگی انسان شد.

روشنگری می‌خواست به جای اسطوره‌ها حاکمیت عقل انسانی را بنشاند، ولی خود از عقل اسطوره‌ای ساخت، و اسطوره‌های فراوان را بازسازی کرد. همان چیزی که قرار بود روشنگری از میان‌اش ببرد، اکنون بر خود روشنگری چیره شد، و همه‌ی آن چیزهایی که نفی می‌کرد، امروز

60- M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Dialectic of Enligtenment*, p. 4.

به گونه‌ای اثباتی سر برآورده‌اند. همان‌طور که در «متن اصلی تمدن اروپایی» یعنی *ادیسه‌ی* هومر، اولیس باید خود را از کف بدهد تا بتواند خود را بشناسد، و نتیجه‌ی هر یک از مراحل سیر و سفر ناخواسته‌اش، دوری بیشتر او از طبیعت و گوهر انسانی‌اش بوده است. هربار که می‌پندارد بر یکی از عناصر و نیروهای طبیعت پیروز شده، در واقع شکست خورده است، زیرا از طبیعت دورتر شده است. هربار که به یاری قربانی از طبیعت پیشی می‌گیرد چیزی از دست می‌دهد. مفهوم قربانی در کتاب ***دیالکتیک روشنگری*** از نوشته‌های لودویگ کلاگس وام گرفته شده که والتر بنیامین نیز یک دهه پیش از آن از نوشته‌های او، خاصه از مفاهیم تصویر و دیدن جهان که او پیش کشیده بود، در کتاب ***پاساژها*** استفاده کرده بود.[۶۱] کلاگس نشان داده بود که قربانی کردن و قربانی شدن کنش‌هایی هستند نابخردانه که «امکان می‌دهند تا زندگی قابل تحمل شود». انسان مدرن برای سالاری قربانی داد و سرانجام یگانه نتیجه‌ای که به دست آورد تحمل زندگی هر روزه بود. اما، تحمل این زندگی ممکن نیست، مگر با قربانی دادن بیشتر، یعنی چشم پوشیدن از غریزه‌ها، شادی‌ها و لذت‌ها. از سوی دیگر مفهوم قربانی در ***تبارشناسی اخلاق*** نیچه هم مطرح شده است.[۶۲] نیچه نشان داده که مفاهیم اخلاقی هرچه هم متفاوت و متنوع به نظر آیند، ریشه‌های مشترکی در ترس، رنج، درد، قربانی و مجازات دارند. به همین شکل مناسبات متقابل افراد بورژوا نیز ریشه در همین موارد دارند. در آغاز کتاب ***دیالکتیک روشنگری*** می‌خوانیم: «افراد انسان برای افزایش قدرت خود بهایی پرداخته‌اند: بیگانه شدن از چیزی که

61- R. Wiggerhaus, *The Frankfurt School*, pp. 197-200.

62- F. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, tra. W. Kaufmann, New York, 1969, pp. 88-90.

قدرت خود را بر آن می‌آزمایند. رفتار روشنگری با چیزها، همچون رفتار جباران است با افراد. آن‌ها را تا آنجا می‌شناسد که می‌تواند از آنان استفاده کند».[۶۳] بهای دیگری که هر فرد می‌پردازد، فردیت خویش است. ویژگی‌ها و منش انفرادی درست همان چیزی است که گرایش همسان‌گرای روشنگری تاب آن را نمی‌آورد: «برای روشنگری هرآنچه همخوان با قاعده‌ی شمارش و بهره‌وری نباشد، مورد مشکوک محسوب می‌شود... روشنگری توتالیتر است».[۶۴]

از این رو پرسش کلیدی که کتاب با آن آغاز می‌شود: «چرا بشریت به جای ورود به شرایطی به راستی انسانی، به گونه‌ی تازه‌ای از بربریت گام نهاده است؟»[۶۵] تبدیل به یکی از رادیکال‌ترین و مهمترین مسائلی می‌شود که انسان سده‌ی بیستم پیش روی خود نهاده است، و کتاب قرار است که بدان پاسخ دهد. روش کار دو نویسنده پیش از هر چیز فلسفی است، زیرا می‌بینند که در فلسفه هنوز جرقه‌هایی از آن اندیشه‌ی انتقادی و نفی‌کننده باقی مانده است. موقعیت فلسفه، برخلاف موقعیت علوم است که در خدمت دستگاه سرکوب قرار گرفته‌اند، و بخشی از همان ساز و کار قابل تحمل کردن مصیبت‌های زندگی هر روزه شده‌اند. علم امروز بیش از هر زمان دیگر جنبه‌ی صوری یافته و در نهایت ابزار همسان‌گری (Conformism) شده، و در خدمت نظام موجود است و نه علیه آن، از این رو توانایی نقادانه‌ای را که روشنگران شیفته‌ی آن بودند، از کف داده است. بیانِ علمی، یعنی کاربرد و توضیح زبانی دانش علمی، این ناتوانی‌ها را بهتر نشان می‌دهد و از آن آسیب می‌بینند. دیگر هیچ شکل بیان علمی

63- M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 9.

64- *ibid*, p. 6.

65- *ibid*. p xi.

وجود ندارد که با جریان مسلط فکری همسان نشده باشد. زبانی که چنان با شور و هیجان ادعای رهایی از حاکمیت ارزش‌ها را داشت، اکنون جز تابع ارزش‌های مسلط نیست، و با نظارت، دست چین کردن، نظام موجود آموزشی، انتشار، رسانه‌ها و غیره همخوان شده است. تکیه به توان‌مندی‌ها (به جای تکیه بر فعلیت‌ها) و تعمق نقادانه، و تمامی مواردی که می‌توان اندیشه‌ی منفی‌شان خواند، و قادرند که در برابر فراشد خود ویرانگری روشنگری بایستند، در مقابل نظام موجود سلطه از میان رفته‌اند. نظام و تجریدگرایی بر توانایی اندیشیدن مستقل پیروز شده است. پوزیتیویسم به گونه‌ای پیچیده‌تر این پیروزی نظام و تجریدگرایی را نشان می‌دهد.[۶۶]

در بحث از علم، بیان علمی و «علم‌باوری»، کتاب بیش از آنچه در نگاه نخست به چشم می‌آید وامدار نقادی لوکاچ از شیی‌شدگی در ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** است. لوکاچ نوشته بود که در علوم طبیعی معاصر به واقعیت‌ها یا داده‌های «ناب» تاکید می‌شود، و آرمان این علوم رهایی از پیش‌داوری‌های ارزشی است، و تجریدهای علمی را نتیجه‌ی تجربه‌های بی‌طرف می‌داند: «این ساختار اجتماعی سرمایه‌داری است که به چنین دیدگاهی پر و بال می‌دهد»[۶۷] در تولید کالاها بر اساس ارزش مبادله‌ی آن‌ها و در مناسبات مبادلاتی که به جامعه‌ی بورژوایی امکان زندگی می‌دهند، ارزش‌ها با تجرید کیفیت‌ها شکل می‌گیرند. سرمایه‌داری وجود

۶۶ـ سال‌ها بعد، آدورنو در «بحث بر سر پوزیتیویسم» با پوپر و هانس آلبرت به این نکته بازگشت:

T. W. Adorno and others, *The Positivist Dispute in German Sociology*, tra. G. Adey and D. Frisby, London, 1976.

67- G. Lukacs, *History and Class Cosciousness*, pp. 103ff.

کمّی و محاسبه‌پذیر واقعیت‌ها را مطرح می‌کند. به دلیل همین «روش علمی»، مدافعان سرمایه‌داری قادر نیستند که «موقعیت تاریخی داده‌ها و واقعیت‌ها» را بازشناسند.[۶۸] آدورنو و هورکهایمر همین برداشت لوکاچ را ادامه داده‌اند: «حتی شکل‌های استنتاجی و استقرایی علم بازتابی است از پایگان و اجبار»،[۶۹] و «همسان‌گری اندیشه‌ها در همنوایی اجتماعی و ترس از انحراف اجتماعی ریشه دارند».[۷۰]

دیالکتیک روشنگری «فلسفه‌ی حماسی تاریخ» است. حضور اولیس در کتاب بی‌دلیل نیست. نویسندگان او را نخستین نمونه‌ی انسان روشنگری یعنی سوژه‌ی فلسفی یا دانای فاعل دانسته‌اند. اولیس درگیر با نیروهای طبیعت، و خواهان به چنگ آوردن «شان انسانی» است. می‌توان به یاری کلام مشهور لیوتار گفت که اولیس در واقع همان راوی اصلی مدرنیته و خرد مدرن است. متن هومر، سفری است تمثیلی که در آن اولیس بر نیروهای طبیعت به گفته‌ی خود هومر «پیروز می‌شود». او بر غوطه‌وری در لذت، ارضای جنسی، پرخاشگری، و آنچه «غرایز حیوانی» نام گرفته، چیره می‌شود. این جدایی از غریزه و خواست درواقع بیان گسست خرد از اشتیاق است. در بخش «ژولیت یا روشنگری و اخلاق» این نکته به بحث گذاشته شده، و این بحثی جذاب است که با نوشته‌های امروزی، و به ویژه با بحث‌های فوکو در واپسین سال‌های زندگی‌اش در مورد نظارت بر جسم، همانندی دارد. نظارت روشنگری بر جسم، سرانجام منجر به پیدایش نظارت بی‌مرز اندیشه از سوی جامعه خواهد شد. خردباوری روشنگری به فاشیسم منتهی می‌شود، و اصول، نظم،

68- *ibid*, p. 98.

69- M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 21.

70- *ibid*, p. xiv.

قاعده، اداری کردن جامعه، تسلط و تفوق، و پایگان که در فاشیسم مطرح‌اند همه از روشنگری آمده‌اند: «برای حاکمان، افراد انسان به مواد خام تبدیل می‌شوند، درست همان‌طور که برای جامعه، طبیعت در کل ماده‌ی خام است. پس از طی شدن میان پرده‌ی کوتاه لیبرالیسم، که در آن بورژواها همدیگر را تحت نظارت داشتند، سالاری همچون سرکوب و ترس باستانی در شکل عقلانی فاشیستی خود پدید آمد».[۷۱] این پیش‌بینی هراس‌آور که بیزاری از خردابزاری را به نظم، اداری کردن جامعه و به «زندگی برای هدف» پیوند می‌زند، یادآور نوشته‌های کلاگس و به ویژه بنیامین است که از نسبت درونی و متقابل مدرنیته و اسطوره سخن گفته بودند. *دیالکتیک روشنگری* در پی بنیامین اعلام می‌کند که مفهوم پیشرفت همان حرکت به سوی هدف است، و این قاعده‌ی زندگی مدرنیته است. اداری شدن جامعه یگانه شکل بروز اجتماعی شعار «همه چیز در خدمت هدف» است. مدیریت منطق روشنگری است. تکیه بر خرد همچون یگانه نیروی پیش برنده، همواره یک شکل مسلط و رسمی خردورزی را همراه می‌آورد. کیش پرستش خرد، همیشه نیازمند مدیری است که شکل‌های گوناگون استفاده از عقل را با یکدیگر همخوان، و از موارد مشخص امور تجریدی را استنتاج کند. تابعیت، این‌سان، امری ضروری دانسته می‌شود، و هزاران نظریه ظهور می‌کنند تا سلطه‌پذیری توجیه شود. این نفرت از سلطه‌ی خردورزی از یک سو یادآور نوشته‌های فوکوست، و از سوی دیگر نکته‌ای شگفت‌انگیز را پیش می‌کشد. فاشیسم برخلاف آنچه لیبرال‌ها و استالینیست‌ها یک صدا اعلام می‌کردند، شکلی از خردگریزی دانسته نشده، بل «شکل عقلانی» یافته است. به همین دلیل شکست

71- *ibid*, p. 87.

فاشیسم نمایانگر شکست یکی از شکل‌های خردباوری است، و «هیچ دلیلی در دست نیست که بگوییم پس از فاشیسم روح آزادی در اروپا گسترش خواهد یافت. ملت‌های اروپا بیگانه هراس، شبه‌کولکتیویست، و دشمن فرهنگ باقی خواهند ماند».[۷۲]

اولیس از راه نظارت بر خویشتن، نظارت بر جهان طبیعی و اسطوره‌ای را کامل می‌کند. او از طبیعت، و از طبیعتِ خود، یعنی از جسم خویش، یکسان دور می‌شود. ابزاری دیدن حتی شامل بدن خودش هم می‌شود. همان‌طور که برای ساد جسم ابزار لذت و لذتِ شکنجه شدن است. اولیس برای حفظ خود و مبارزه با تقدیر اسطوره‌ای برای نظارت بر جهان، مردمان، و برای به فرمان آوردن و به دست آوردن قدرت، ثروت و زن مبارزه می‌کند. او سرنمون و پیش‌بینی وجود سوژه‌ی بورژواست. کسی که حفظ خویشتن را با سلطه، و با نظارت بر خود یکی می‌کند. *ادیسه* این سان متنی است درباره‌ی ماهیت و کارکردهای اجتماعی و فردی پدر سالاری و مرد سالاری. *دیالکتیک روشنگری* یکی از مهمترین متون فلسفی نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم است که نگرشی فمینیستی دارد. هرچند در این سال‌های اخیر از حمله‌ی تند برخی از نظریه‌پردازان فمینیست نیز بی‌نصیب نمانده است. برای نمونه، پاتریشیا میلز نوشته است که هرچند به ظاهر آدورنو و هورکهایمر حماسه‌ی هومر را به قصد آشکارکردن اقتدار، پدرشاهی و مردسالاری خوانده‌اند، ولی هرگاه کتاب خود آن‌ها را از زاویه‌ی ادراک مناسبات گوناوندی (Gender relations) بخوانیم، متوجه خواهیم شد که نگرش آنان در بنیاد خود، مرد محور است. هویت مردانه، اشتیاق‌ها و خواست‌های مردانه و کوشش‌های

72- *ibid*, pp. 220-221.

مردان برای طرح افکندن وجود خود است که نمونه‌ی مثالی آنان بوده است. آن‌ها با گزینش اولیس، سوژه‌ی بورژوا را مرد تصویر کرده‌اند، اما زنی هم وجود داشت که مبارزه می‌کرد، حتی در چاردیواری خانه‌ی خود، به مردان نه می‌گفت، کار آفریننده می‌کرد، و بافتن (بافتن پارچه، متن، سخن، روایت) برای او سرچشمه‌ی راز و معما بود. آنچه روز می‌بافت شب از هم می‌گشود (هم زمانی ساختن و ویران کردن بهترین مثال از انسان امروز است، و از دیالکتیک مدرنیته). آن زن نیز انسان دوران ماست، اما نامش از دفتر دو نویسنده خط خورده: پنه‌لوپه.[۷۳]

یکی از پرسش‌های کلیدی ***دیالکتیک روشنگری*** این بود که چگونه پدیده‌ای چون فاشیسم توانست در قلب مهمترین مراکز فرهنگی اروپا شکل گیرد و تسلط یابد. آدورنو و هورکهایمر در تلاش برای یافتن پاسخ، به پرسش مهم دیگری برخوردند: چگونه دراین روزگار زندگی فرهنگی تا این حدّ نازل و پست شده است که هرچه موجب آگاهی دگرگونی‌پذیر است، بی‌ارزش شمرده می‌شود، و هرچه واپس‌گرا و محافظه‌کاراست، نظم مستقر را می‌ستاید، و پایه‌های آن را محکم می‌کند، مورد ستایش قرار می‌گیرد؟ نقادی فرهنگ توده‌ای و صنعت فرهنگ از این‌رو، اهمیت می‌یابد. نخستین پرسش برای هردو نویسنده این بود که آیا به راستی آنچه زندگی فرهنگی خوانده می‌شود، فرهنگی است؟ هنوز هم بسیاری از پژوهشگران فرهنگ را بیان زندگی هر روزه‌ی ما معرفی می‌کنند، و بازتاب یا بازنمایی اندیشگون زندگی می‌خوانند. به گمان آن‌ها فرهنگ معضل‌های عملی و راستین این زندگی را تبدیل به نظامی از باورها، آرمان‌ها و البته جزم‌ها می‌کند. یکی از تعریف‌های اصلی فرهنگ ریشه در علم انسان‌شناسی

73- P. Mills. *Women, Nature and Psyche*. Yale University Press, 1987.

دارد، و آن را به شیوه‌های زندگی مرتبط می‌کند: «فرهنگ مجموعه‌ی کامل شیوه‌های زندگی است که به وسیله‌ی گروهی از افراد انسان ساخته می‌شود، و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود».[۷۴] این تعریف به شکل‌های گوناگون پایه‌ی تعریفی جامعه‌شناسانه از فرهنگ شده است.[۷۵] هوشمندانه‌ترین شکل آن را می‌توان در کتاب ***تمایز*** پیر بوردیو یافت، که «سلیقه‌های فرهنگی» و نظام‌های ارجح شماری بخش‌های گوناگون شاغل در جامعه‌ی فرانسه را مورد پژوهش قرار داده، تا نشان دهد که این اسلوب‌های متمایز فرهنگی، همگی در خدمت بازتولید نابرابری‌های اجتماعی هستند.[۷۶] البته، بوردیو با پیش کشیدن «گستره‌ی تولید فرهنگی» تا حدودی از منطق فرهنگ همچون محصول و بیانگر زندگی هر روزه دور شده است، و همین به کار او ویژگی ممتازی بخشیده است.[۷۷]

تعریف آدورنو از فرهنگ، که پایه‌ی بحث از صنعت فرهنگ در فصلی به همین نام در ***دیالکتیک روشنگری*** قرار گرفته، یکسر متفاوت است. او فرهنگ را همه‌ی آن چیزهایی می‌دانست که از خواست‌ها و نیازها و ایجاب‌های زندگی هر رزوه، متفاوت‌اند، و درواقع مخالف آن‌هایند. آدورنو نوشت: «فرهنگ به معنای واقعی واژه، خود را به سادگی با هستی انسانی همساز نمی‌کند، بل همواره به گونه‌ای همزمان، اعتراضی را علیه مناسبات متحجر برمی‌انگیزد، مناسباتی که افراد همراه با آن‌ها زندگی

74- *The Random Hous Dictionary of the English Language*, New York, 1983, p. 488.

75- *The Polity Reader in Cultural Theory*, Cambridge, 1994, pp. 1-2.

D. Crane ed, *The Sociology of Culture*, Oxford. 1995.

76- P. Bourdieu, *La distinction, Critique social du jugement*, Paris, 1979.

77- P. Bourdieu, *Choses dites*, Paris, 1987, pp. 172-173.

می‌کنند».[۷۸] او تاکید کرد که تمایزی ژرف وجود دارد میان آنچه زندگی عملی خوانده می‌شود، و فرهنگ، یعنی میان شرایط هر روزه‌ی سرکوب و استثمار با نفی آن‌ها.[۷۹] به بیان دیگر فرهنگ باید نقادانه باشد: «فرهنگ به عنوان امری که فراتر از نظام حفظ خویشتن نوع انسان می‌رود، به هر رو دارای یک انگیزه‌ی نقادانه ناگزیر، در مقابل وضعیت موجود و تمامی نهادهاست».[۸۰] زندگی هر روزه استوار بر عادت‌هاست، و فرهنگ علیه هر عادت و قاعده‌های مرسوم کنش و اندیشه است. آدورنو در مورد علم نیز نوشت: «علم نیاز به کسی دارد که از آن اطاعت نکند».[۸۱] از این رو، آدورنو معنای رایج «فرهنگ» را خطرناک دانست. در یکی از مقاله‌های دوره‌ی نهایی کارش، با عنوان «یادداشتی درباره‌ی علم و فرهنگ» نوشت: «در دانشگاه‌های کشوری خارجی، به دانشجوی تاریخ هنر می‌گویند: تو اینجا نیامده‌ای تا فکر کنی، تو اینجا آمده‌ای تا تحقیق کنی. در آلمان هم اوضاع دارد این طور می‌شود».[۸۲]

ماکس وبر در پایان ***اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری*** نکته‌ی مورد نظر آدورنو را به شکلی مطرح کرده بود، ولی از آن نتیجه‌ای قاطع و رادیکالی در زمینه‌ی فرهنگ استنتاج نکرده بود. او نوشته بود: «یکی از عناصر بنیادی روح سرمایه‌داری جدید، بلکه همه فرهنگ جدید، یعنی شیوه‌ی زندگی عقلانی، بر مبنای ایده شغل به عنوان تکلیف از روحیه ریاضیت‌کشی مسیحی زاده شد... محدود شدن به یک کار تخصصی و در

78- T. W. Adorno, *The Cultural Industry*, ed. J. M. Bernstein, London, 1991, p. 86.

79- *ibid*, p. 53.

80- *ibid*, p. 100.

81- T. W. Adorno. *Modèles critiques*, tra. M. Jimenez et E. Kaufholz, Paris, 1984, p. 142.

82- *ibid*, p. 44.

نتیجه وداع با جامعیت فاوستی انسان شرط هر گونه فعالیت ثمربخش در جهان جدید است... [به نظر گوته نیز] این خصلت اساساً ریاضت‌کشانه سبک زندگی بورژوایی ــ البته اگر اصلاً بخواهد سبکی برای زندگی و نه فقدان هرگونه سبک باشد ــ به معنی وداع با عصر انسانیت کامل و زیبایی بود که همانقدر در مسیر فرهنگ ما تکرارناپذیر است که عصر شکوفایی فرهنگ آتنی در عهد باستان».[۸۳] آدورنو و هورکهایمر در این نگاه نوستالژیک به فرهنگ یونانی یا سده‌های میانه با گوته و وبر شریک نبودند. دو نویسنده‌ی *دیالکتیک روشنگری* هر فرهنگی را تا جایی که برخلاف مسیر زندگی هر روزه پیش برود، شایسته‌ی عنوان فرهنگ می‌دانستند، و آنجا که با نظام سرکوب و سلطه همراه شود، رد می‌کردند. آنان به موقعیتی آرمانی نه پیش از ما، و نه پس از ما، باور نداشتند. آدورنو، با صراحت همیشگی‌اش می‌گفت که این جهان نکبت، یگانه جهانی است که ما در برابر خویش می‌یابیم. به گمان او، نوستالژی صرفاً راهی برای دوری کردن از هراس‌ها و مخاطرات موقعیت‌های زندگی هر روزه‌ی ماست. موقعیتی که سرکوبگر است و استوار بر نابرابری‌ها، ظلم‌ها و مصیبت‌ها. فرهنگ آن مجموعه‌ی اندیشگون نیست که با همراهی با نظام زور و تسلیم، زندگی را توجیه کند، یا از طرح مساله بگریزد. فرهنگ همچون واقعیتی عملی باید نشان دهد که می‌شود به گونه‌ای دیگر زندگی کرد. فرهنگ چالشی است با آنچه ما هستیم. اگر چنین نباشد به توجیه‌کننده‌ی ایستایی تبدیل خواهد شد، یعنی می‌شود «صنعت فرهنگ».

به نظر آدورنو هنر مدرن بیان فرهنگ است، و هنر توده‌ای بیان صنعت فرهنگ. کار هنر مدرن یادآوری امکان دگرگونی است و کار صنت فرهنگ

۸۳ـ م. وبر، *اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری*، صص ۱۹۰-۱۸۹.

ایجاد نیروی تحمل و فراموشی. محصولات صنعت فرهنگ نه فقط فرهنگی نیستند بل فرهنگ را «کنار می‌زنند». جایی می‌رسد که دیگر حتی نیازی هم ندارند که خود را به عنوان فرهنگ معرفی کنند. آدورنو و هورکهایمر نوشتند که فیلم‌ها، برنامه‌های رادیویی، و رمان‌های همه پسند و پست، آشکارا خود را به عنوان کار و کاسبی معرفی می‌کنند، و این را تبدیل به یک ایدئولوژی می‌کنند تا توجیه کنند آن همه آشغال‌هایی که آزادانه تولید می‌کنند.[۸۴] آدورنو و هورکهایمر از صنعت فرهنگ حرف می‌زدند، و نه از «فرهنگ‌ها»، تا حرکت به سوی نظامی یکه از تولید محصولات این صنعت را نشان دهند، و روشن کنند که ما با همسانی روبروییم، آنان نوشتند: «فیلم‌ها، رادیو و مجله‌ها یک نظام را ساخته‌اند، که در کل به یک شکل نیز جلوه می‌کند. حتی فعالیت‌های زیبایی شناسانه، یا مخالفت‌های سیاسی نیز همان یک شکل را دارند. در اطاعت از ضرباهنگ نظام آهنین یک نوع هستند... در زیر حکومت انحصار، تمامی فرهنگ توده‌ای یک گونه و همسان است».[۸۵]

آدورنو یک‌بار گفته بود که چه‌بسا اصطلاح «صنعت‌فرهنگ» نخستین‌بار در *دیالکتیک روشنگری* به کار رفته است.[۸۶] نکته‌ی تازه‌ی کتاب در این است که نسبت میان فرهنگ توده‌ای و ایدئولوژی نازی‌ها به صراحت مورد بحث قرار گرفته است. دو نویسنده‌ی کتاب نشان داده‌اند که ساحت اعتراضی هنر مدرن، در برابر تابش خیره‌کننده‌ی هالیوود و میکی‌ماوس جلوه‌ی خود را از دست داده است. اثر هنری کالایی بی‌طرف، خنثی و بی‌اثر شناخته می‌شود که ارزش مبادله دارد، و پذیرش و مقبولیت‌اش را

84- M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Dialectic of Enlightenmet*, p. 121.

85- *ibid*, p. 121.

86- T. W. Adorno, *The Cultural Industry*, p. 85.

مدیون ایجاد نیاز در مخاطب است، نیاز به فراموشی عصبیت‌های ناشی از نابرابری‌های اجتماعی، بی‌عدالتی‌ها و سرکوب. محصولات صنعت فرهنگ خود رام و سربراه‌اند، سرشار از کلیشه‌ها و بیان تکراری و قالبی و همه‌پسند که هیچ نوآوری در ساختار آن نمی‌توان یافت: «زندگی واقعی دیگر قابل تشخیص از فیلم‌ها نیست. فیلم‌های گویا... هیچ جایی برای تخیل یا تعمق از جانب تماشاگران باقی نمی‌گذارند».[۸۷]

۷

در همان‌سالی که **دیالکتیک روشنگری** در هلند منتشر شد،یعنی در ۱۹۴۷، هورکهایمر کتاب دیگری به زبان انگلیسی در ایالات متحد منتشر کرد به نام **کسوف خرد**.[۸۸] این کتاب مجموعه‌ی چند مقاله است که بر اساس درس گفتارهای او نوشته شده‌اند. بنیان و منطق مباحث این کتاب همان نکته‌ها و منطق **دیالکتیک روشنگری** است، اما این یکی بسیار ساده‌تر نوشته شده، و مخاطبان خود را گروه وسیع‌تری از خوانندگان فرض کرده است. کتاب با توجه به گستره‌ی دانایی خوانندگان مباحث اجتماعی در افق فرهنگ انگلوساکسون نوشته شده، و گونه‌ای چالش نظریه‌های پوزیتیویست و پراگماتیست به حساب می‌آید. سبک درخشان **دیالکتیک روشنگری** یعنی جنبه‌ی پیچیده و معمایی روش بیان آن (که به نظر می‌رسد بیشتر کار

87- M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 212.

88- M. Horkheimer, *The Eclipse of Reason*, New York, 1947 (1927).

آدورنو بوده) در کسوف خرد غایب است، و آشکارا تلاش شده تا اساس بحث ساده بیان شود. به همین دلیل وابستگی درونمایه‌ها به زبان کم‌رنگ شده، و بحث در قیاس با کتاب پیشین زاینده‌ی معناهای بی‌شمار، و راهگشای نکته‌های تازه‌ای نیست که خود خواننده بدان‌ها امکان ظهور دهد. کسوف خرد تا حدودی، در حکم اعلام مواضع نویسنده است، و نمایانگر علاقه‌ی او به روشن کردن اساس بحثی که به گمانش حیاتی می‌آید، و مایل است که از جانب طیف وسیعی از خوانندگان درک شود.

هورکهایمر این نکته‌ی مرکزی را پیش می‌کشد که موقعیتی که ما امروز با آن روبروییم، گونه‌ای روی نهان کردن خرد است، که خود نتیجه‌ی کارکرد مسلط خردابزاری است. مدیریت امروزی که فقط به سودای بهره‌وری بیشتر شکل می‌گیرد، جنبه‌ی عقلانی کار و ارتباط انسانی را بدان معنا که مورد نظر روشنگران بوده، حذف می‌کند. خرد ابژکتیو که می‌خواست نظریه‌هایی جامع درباره‌ی طبیعت، جامعه و انسان عرضه کند، و در این مسیر، زمانی با طرح نظریه‌های گوناگون ارزش‌ها، اهداف و نقشه‌های زندگی انسانی، پذیرش مطلق شرایط را به نقد می‌کشید، چندان سست شده که کار به دست خرد سوبژکتیو افتاده که فعالیت عقلانی را منحصر به محاسبه‌گری و محدود به کارآیی ابزار در راه رسیدن به اهداف می‌کند.[89] این گونه کاربرد عقل در چارچوب «نظامی بسته» صورت می‌پذیرد و در آن اهداف بدون هیچ‌گونه نگرش انتقادی مطرح و پذیرفته می‌شوند. مساله صرفاً درک رابطه‌ی ابزار با اهداف است، و هیچ یک از این‌ها مورد بررسی نقادانه و احتمال باطل‌شدن قرارنمی‌گیرند. به‌جای نفی کردن، تصحیح نشسته است. این که آیا اهداف درست یا عقلانی هستند به

89- *ibid*, pp. 3-4.

هیچ‌رو مورد بحث نیست. نزدیکترین و آسان‌ترین راه برای رسیدن به هدف، یگانه موضوع بحث است. اساس نظری بحث هورکهایمر، و به ویژه تقابلی که میان خرد سوبژکتیو (که همان خرد ابزاری باشد) و خرد ابژکتیو قائل بود راهگشای کار فکری یورگن هابرماس شد که حدود بیست سال بعد، توانایی‌های نقادانه‌ی خردارتباطی را در برابر ناتوانی‌های خردابزاری قرار داد. درواقع، **کسوف خرد** برای هابرماس وسیله‌ای بود تا از بند بینش ناامید آدورنو بگریزد، و چاره‌ای برای دفاع از مدرنیته بیابد.

هورکهایمر در برابر آرمان‌های خردگرایی بورژوایی روشنگری فعلیت خردابزاری را قرار می‌دهد، اما اساس استدلال او بر خلاف ***دیالکتیک روشنگری*** تاکید بر ناممکن بودن تحقق آن آرمان‌ها نیست، بل می‌خواهد انحراف‌هایی را که پیش آمده‌اند و مسیر خرد را مسدود کرده‌اند، روشن کند. لحن کتاب رادیکال و منفی نیست، بل امید بازگشت به راه درست را باز می‌تابد. به عنوان مثال، ***دیالکتیک روشنگری*** آشکارا به دلیل وزنه‌ی بینش آدورنو، به شدت علیه انسان محوری بورژوایی موضع داشت، یعنی برداشت فلسفه‌ی مدرن از انسان در مقام سوژه را ویرانگر می‌دانست، و عوارض خطرناک آن را برمی‌شمرد. برعکس، **کسوف خرد** لحنی مساعد و موضعی پذیرا در برابر انسان‌گرایی دارد، حتی توصیه می‌کند که به «اصل انسانیت» بازگردیم «اصلی که قربانیان جنگ به خاطر آن جان خود را از دست داده‌اند»، و نیز از «امید بزرگ» یاد می‌کند که اکنون پس از جنگ پدید آمده است: «توان‌های نهفته در شرایط امروز برای دستاوردهای اجتماعی، از حدّ توقع تمامی فیلسوفان و دولت‌مدارانی که پیش‌تر در برنامه‌های آرمانشهری مفهوم یک جامعه‌ی به راستی انسانی را طرح می‌کردند، درمی‌گذرد...»، هرچند هنوز هم ناامیدی و تلخ‌اندیشی ***دیالکتیک روشنگری*** کم‌رنگ‌تر و کم‌اثرتر، جایی

وجود دارد: «ولی، همچنان احساس همه‌گیر ترس و ناامیدی نیز مطرح است، امروز، تحقق امیدهای بشر بارها کم‌تر از ایام تاریکی است که انسان گرایان همین امیدها را برای نخستین بار بیان می‌کردند. به نظر می‌رسد که پابه‌پای گسترش افق اندیشه و فعالیت انسان به یاری دانایی فنی، استقلال او به عنوان یک فرد، توانایی‌اش برای مقاومت در برابر دستگاه رشد یابنده‌ی کنترل ماهرانه‌ی توده‌ها، نیروی تخیل‌اش، و داوری مستقل‌اش کاهش یافته است. رشد تسهیلات فنی جهتِ روشنگری همراه شده با فراشد غیر انسانی شدن، از این‌رو توسعه تهدیدی است بر این که می‌تواند هدفی را که قرار بود بدان تحقق دهد، یعنی مفهوم انسان را باطل کند.»[۹۰] می‌بینیم لحن هورکهایمر در این قطعه که از مقدمه‌ی **کسوف خرد** نقل شد، نسبت به لحن ***دیالکتیک روشنگری*** خیلی ملایم است، و انسان را چونان هدفی که باید شکل می‌گرفت، و هنوز شکل نگرفته است، مطرح می‌کند. به همین شکل، نگرش مثبتی هم نسبت به مساله‌ی حقیقت و رسالت کار فلسفی پیدا شده، و دیگر بحث از رسالت فلسفه است که «باید راه درست دست‌یابی به حقیقت را نمایان کند».

این همه فقط نشانه‌های دوری از آدورنو و ***دیالکتیک روشنگری*** نیست، بل درحکم دوری از جنبه‌ی نقادانه‌ی اندیشه‌ی مارکسیستی که زمانی دراز چنان مورد ستایش هورکهایمر بود، نیز هست.اینجا کارل مارکسی که آرزو داشت تا اهداف روشنگری به دست آیند و مسیر نخستین مدرنیته ادامه یابد، کسی که با برداشت کندرسه از پیشرفت هماهنگ بود، اهمیت یافته است، و نه آن مارکسی که خط تاکید را زیر مصیبت‌هایی می‌کشید که به دلیل شکل کنونی پیشرفت پدید آمده‌اند. در دستگاه واژگان کتاب، دیگر

90- *ibid*, p. vi.

از پرولتاریا و جامعه‌ی کمونیستی به عنوان هدف، چندان اثری نیست. کتاب، همچون فراخوانی به بازگشت به راه درست، نمایانگر نقطه‌ی عطفی است در اندیشه‌ی هورکهایمر که دیگر از یک مارکسیست ناقد به یک لیبرال ناقد نزدیک می‌شد. در آخرین مقاله‌ی کتاب «درباره‌ی مفهوم فلسفه» این نکته بیشتر به چشم می‌آید. هورکهایمر می‌نویسد که اکنون زمان آن رسیده که آگاهی فلسفی راه را بر «توسعه‌ی اجتماعی به معنای راستین آن» بگشاید، زیرا دیگر دانش فلسفی از فراشدهای اجتماعی می‌تواند مسیر آن‌ها را تغییر دهد.[۹۱] فلسفه‌ی مثبت هورکهایمر در برابر فلسفه‌ی منفی آدورنو به آرامی شکل می‌گرفت. اکنون فلسفه به گمان او همچون «بصیرتی در ساختار زبانی» بود که امکان می‌دهد «تا چیزها به نام درست خود خوانده شوند».[۹۲] بار دیگر رسالت کشف حقیقت به عهده‌ی فیلسوف گذاشته می‌شد. ولی، نام درست چیزها کدام است؟ مگر یک نام درست وجود دارد که بتوان بدان رسید؟ مگر یک راه رسیدن وجود دارد؟ به نظر می‌آید که در این نوشته‌ی هورکهایمر هسته‌ی نسبی‌نگرانه‌ی نظریه‌ی انتقادی (هرچند خود او همواره منکر آن بود)، و گاه به یاری نیچه، و بیشتر به یاری جنبه‌ی ناگزیر نسبی‌نگری تاریخی، معنای تازه از انتقاد را پیش می‌کشید، در برابر مفهوم «سنجش» کانتی رنگ باخته است.

هورکهایمر که زمانی می‌نوشت: «هیچ قاعده‌ای که یک‌بار و برای همیشه تمامی مناسبات میان فرد، جامعه و طبیعت را روشن کند، نمی‌تواند وجود داشته باشد. هرچند تاریخ نمی‌تواند همچون آشکارگی یکتای طبیعت انسانی ظاهر شود، قاعده‌ی جبرگرایانه مخالف آن که اعلام می‌کند مسیر رویدادها با ضرورتی مستقل از انسان تعیین می‌شود

91- *ibid*, p. 162.

92- *ibid*, p. 179.

نیز به همان اندازه ساده‌گراست»،[۹۳] اینجا به پندارها و تخیل‌هایی بازگشته که در تقابل با موقعیت راستین زندگی و حقوق ابتدای انسان امروز شکل گرفته‌اند. این‌سان حرکت هورکهایمر به سوی فلسفه، و کنار گذاشتن اعتقادش به ضرورت دستیابی به هم نهاده‌ی فلسفه، تاریخ و علوم اجتماعی، برخلاف مورد آدورنو، به نفی رادیکال مدرنتیه منجر نشد، بل به جدایی از ساحت انقلابی و نفی کننده‌ی نظریه‌ی انتقادی رسید. هورکهایمر از نظریه‌ی انتقادی چنان که خود در دهه‌ی ۱۹۳۰ مطرح می‌کرد دور شد تا به فلسفه‌ی انتقادی برسد، اما نه به معنای «فلسفه‌ی منفی» بل به معنای کانت‌گرا. او در زمینه‌ی مواضع سیاسی و کارکردهای اجتماعی و دانشگاهی خود نیز از آن ناقد واقع‌بینی که بیانی صریح داشت، به مدافع نظم مستقر تبدیل شد، استادی سالخورده که به فرانکفورت بازگشته تا انجمنی به معنای دقیق وابسته به دانشگاه را برپا کند و سرپرستی پژوهش‌های تجربی را به عهده گیرد. اما دیگر آن راهنمای نظری رادیکال را در اختیار ندارد، و در مقابل به اصلاحات اجتماعی، سیاسی و آموزشی امید بسته است. هورکهایمر در مقدمه‌ای کوتاه به برگردان ایتالیایی ***دیالکتیک روشنگری*** نوشت که کتاب تا زمانی که به اصلاحاتی حتی مختصر یاری کند مفید خواهد بود.[۹۴] دشوار بتوان کتاب فلسفی‌ای چنان رادیکال را چنین کوچک کرد. در سال ۱۹۶۱ هورکهایمر تمام تلاش خود را به کار بست تا این کتاب و حتی **کسوف خرد** در آلمان منتشر نشوند، و فقط انتشار غیرقانونی و مخفیانه کتاب‌ها او را قانع کرد تا به انتشار آن‌ها رضایت دهد. هابرماس که شاگرد او بود، در

93- D. Held, *Introduction to Critical Theory*, p. 24.

94- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, p. 624.

چند گفتگو در نقل خاطره‌های خود گفت که او از عقاید گذشته‌ی خود چندان بحث نمی‌کرد، و مایل نبود که دانشجویان نوشته‌های قدیمی‌اش را بخوانند، و شماره‌های قدیمی نشریه‌ی انجمن را در زیرزمین انجمن پنهان می‌کرد.[۹۵] در دهه‌ی توفانی ۱۹۶۰ هورکهایمر در برابر دانشجویان ایستاد تا «جنبه‌های فریبنده‌ی زیاده‌طلبی‌های آنان» را فاش کند. و نشان دهد که «ضد آمریکایی بودن آن‌ها» به معنای «هواداری‌شان از توتالیتاریسم» است.[۹۶] این در حالی بود که چهره‌ی سرشناس دیگر مکتب فرانکفورت یعنی مارکوزه از «حق طبیعی مخالفت»، «قانون اعتراض» و «انکار بزرگ» دفاع می‌کرد، و هابرماس در گردهم‌آیی ژوئن ۱۹۶۷ دانشجویان شرکت فعال داشت و با آنان در مورد «زیر و زبر کردن نظام آموزشی» و دیگر خواست‌های رادیکال‌شان همراه بود. این گردهم‌آیی در پی کشته‌شدن بنو اوهنه‌سورگ دانشجوی جوانی که در تظاهراتی علیه سفر شاه ایران به آلمان با گلوله‌ی پلیس کشته شده بود، شکل گرفت، و بزرگترین گردهم‌آیی دانشجویی آلمان و سرآغاز جنبش پیشرو دانشجویی بود.

۸

از همان دهه‌ی ۱۹۳۰ روشن بود که میان نظریه‌ی انقلاب هنوز تحقق‌نیافته که موضع شماری از مارکسیست‌های مستقل همچون کارل‌کرش، آنتون

95- J. Habermas, "The Dialectics of Rationalization" in: *Autonomy and Solidarity*, London, p. 97.

96- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, p. 624.

پانکوک و آمادئو بوردیگا بود، و مارکوزه نیز با آن همراه بود، و مواضع سیاسی‌ای که از نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر منتج می‌شد، همگونی وجود ندارد. این نیز روشن بود که میان اندیشگران مکتب فرانکفورت دستِ کم دو برداشت متفاوت از نظریه‌ی انتقادی وجود دارد. مارکوزه از رهایی همچون آزادی از بند استثمار و اختناق یاد می‌کرد، و کلام‌اش یادآور زبان مارکسیسم راست کیش بود. هورکهایمر مفهومی پیچیده‌تر از آزادی را پیش می‌کشید، و آن را دگرگونی رادیکالی در شیوه‌ی زندگی و اندیشه که زیرورو کننده‌ی تمامی میانی فرهنگ مدرن باشد، می‌دانست. رهایی از نظر او آزادی از شیی‌شدگی، دلهره، مالیخولیا و پروژه‌ی مدرنیته، و موقعیت وجودی تازه‌ای بود.

هورکهایمر در دو دهه‌ی آخر زندگی‌اش، جز چند نوشته‌ی انگشت‌شمار منتشر نکرد، بیشتر به کار تدریس پرداخت، و برخی از نوشته‌های گذشته‌اش را برای انتشار مجدد آماده کرد. در این میان یادداشت‌هایی را نیز به عنوان خاطرات هر روزه‌ی فلسفی خود نوشت. متونی کوتاه که به خوانده‌ها و اندیشه‌های هرروزه‌ی او در فاصله سال‌های ۱۹۴۹ تا ۱۹۶۹ مربوط می‌شدند. این یادداشتها، با عنوان ***یادداشت‌های انتقادی*** پس از مرگش، به سال ۱۹۷۴ منتشر شدند، و برگردان دقیق فرانسوی آن‌ها نیز چاپ شده است.[۹۷] برای کسی که نوشته‌های هورکهایمر، و دگرگونی عقایدش از مارکسیسم مستقل به لیبرالیسم را دنبال کرده باشد، خواندن این یادداشت‌ها نمایانگر شخصیتی تازه است. هورکهایمر نویسنده‌ی این قطعه‌ها دیگر با تصویر یک محافظه‌کار

97- M. Horkheimer, *Notes critiques* (1949-1969), tra. S. Cornille et P. Ivernel, Paris, 1993.

در ادامه‌ی بحث شماره‌ی صفحه‌ی نقل قول‌های این کتاب را در متن آورده‌ام.

سالخورده همخوان نیست. باری دیگر، ما با متفکری پر شور، اما بدبین روبروییم که با همان شدت و قدرت سال‌های دهه‌ی ۱۹۳۰ نقش یک منتقد بی‌رحم را ایفاء می‌کند، کسی که همچنان لازم می‌داند «مفهوم پیشرفت را اسطوره‌زدایی کند»، کسی که معتقد است «ماتریالیسم مارکس بیشتر به شوپنهاور نزدیک است تا به دمکریتوس»، و می‌نویسد: «شرق و غرب، در تحلیل نهایی آن تضادی را که مایل‌اند ما بدان باور بیاوریم، با یکدیگر ندارند» (ص ۶۸).

در ***یادداشت‌های انتقادی***، تمامی ناامیدی‌های ***دیالکتیک روشنگری*** بازگشته است، و این‌بار پیامبری تازه، فیلسوفی که همواره برای هورکهایمر عزیز بود، هرچند کمتر از او یاد می‌کرد، یعنی شوپنهاور سر برمی‌آورد. هورکهایمر از زبان ناامید او به مدرنیته انتقاد می‌کند. باری دیگر مخالفت با مفهوم پیشرفت مطرح می‌شود (۹۹-۹۸)، ایرادی که به مارکس می‌گیرد این است که «فرزند مفهوم پیشرفت بود، و به این ایدئولوژی بورژوایی باور داشت» (۱۰۹)، و می‌افزاید که جنبه‌ی زشت مساله اینجاست که او همراه با پیشرفت فنی از پیشرفت فکری هم حرف می‌زد. انسان‌گرایی «شعار حقیر روستایی اروپا» دانسته می‌شود (۱۰۰)، و همان بیزاری از هنر توده‌ای که در ***دیالکتیک روشنگری*** مطرح بود (۳۹-۳۸، ۴۳)، همان دشمنی با «برچسب‌هایی که خود را به جای فلسفه بیانگر اندیشه معرفی می‌کنند» (۳۵)، همان فاصله‌ی با «علم امروز» (۴۶ و ۸۳ و ۷۲)، و با پوزیتیویسم (۱۵۲-۱۴۹)، بار دیگر مطرح می‌شود. اینجا، مواضع ضد یهودی به بحث گذاشته می‌شوند، و در مورد دادرسی آیشمان نکته‌هایی می‌آید که بی‌شباهت به مواضع جنجالی هانا آرنت نیست (۱۸۸). جایی هورکهایمر با اشاره به جمله‌ی معروف نیچه می‌نویسد که در روزگار مدرن اندیشه مرده است (۱۰۷)، و در مورد

دمکراسی بورژوایی می‌نویسد که در این شکل حکومتی، آزادی فقط به معنای آزادی مردمان ــ یا در پیکر یک ملت، یا در قالب یک طبقه ــ است، و نه به معنای آزادی یک فرد (۱۱۸ و ۱۲۱-۱۲۰) و این نکته را دیالکتیک جامعه‌ی بورژوایی می‌خواند (۱۳۰).

چرا نویسنده‌ی ***یادداشت‌های انتقادی*** در نقش استاد جامعه‌شناسی و فلسفه در دانشگاه فرانکفورت مواضعی دیگر می‌گرفت؟ من برای این پرسش پاسخی نیافته‌ام. این که آدورنو و مارکوزه همچنان برای او احترام قائل بودند، و هرگز به‌گونه‌ای آشکار علیه او موضع نگرفتند، در نامه‌های خصوصی خود نیز در صدد توجیه مواضع او برمی‌آمدند، نشان می‌دهد که آن‌ها نیز از وجود هورکهایمر دیگر، نویسنده‌ی ***یادداشت‌های انتقادی***، باخبر بودند. آدورنو در «نامه‌ی سرگشاده‌ای به هورکهایمر» به مناسبت هفتادمین سالگرد تولد دوستش از او ستایش کرد، و اگر دقت کنید، متوجه می‌شوید که تمام فعل‌های این متن کوتاه، افعال ماضی هستند: «شما دانسته بودید که نه فقط زندگی دشوار، بل بسیار پیچیده است. شما کسی بودید که می‌توانست خیره به نیروهای پیش برنده‌ای که پشت چیزهاست، بنگرد، و می‌خواست آن‌ها را به گونه‌ای متفاوت نظم دهد. آدم مصممی بودید، و علیرغم همه چیز توانایی حفظ موقعیت را بدون تسلیم شدن داشتید. به اصل حفظ خویشتن با دیدی نقادانه می‌نگریستید، و برخلاف آن، قادر بودید که حفظ خویشتن را از دانایی فراهم آورید، این است که شما بیانگر جسمانی این ناسازه بودید».[۹۸]

98- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, p. 106.

آدورنو و دیالکتیک منفی

۱. امید / ناامیدی

در تاریخ ۲۸ اکتبر سال ۱۹۴۹، تئودور ویزنگروند آدورنو از پاریس نامه‌ی کوتاهی برای دوست قدیمی خود ماکس هورکهایمر به فرانکفورت فرستاد. او یکی دو هفته پیش‌تر، با گرتل همسرش، از لس‌آنجلس به اروپا بازگشته بود، تا به مهاجرتی دوازده ساله که آسان نگذشته بود، پایان دهد. آدورنو که می‌خواست چند روز بعد به زادگاهش فرانکفورت برود، در نامه‌اش نوشت: «بازگشت به اروپا چنان تاثیری بر من گذاشته که قادر به توصیف آن نیستم. زیبایی پاریس که میان جل‌پاره‌های فقر می‌درخشد، بیش از همیشه تکان‌دهنده است... آنچه اینجا هنوز باقی است، می‌تواند از دیدگاه تاریخی محکوم باشد، و راستش نشانه‌هایی از این محکومیت را نیز با خود همراه دارد، اما همین حقیقت که هنوز موجود است، تجسم ناهمانندیِ زمانی است، بخشی از تصویری تاریخی که امیدی بس اندك را زنده می‌کند، گویی چیزی انسانی، برخلاف تمام چیزهای دیگر، هنوز باقی و زنده مانده است».[1]

آدورنو، کسی نبود که از «امید» حتی امیدی بس اندک، و از «چیزی انسانی» بدون بیان بیزاری خود از انسان‌گرایی بورژوایی، یاد کند. او یکی

1- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*,tra. M. Robertson, Cambridge,1995 Æ tp. 403.

از دو نویسنده‌ی ***دیالکتیک روشنگری*** بود، تندترین و تلخ‌ترین انتقادی که از خردباوری روشنگری، مدرنیته، و شیوه‌های سالاری سرمایه منتشر شده است. او به اروپا بازگشته بود تا کارش را دنبال کند، یعنی ***دیالکتیک منفی*** را بنویسد، ادعانامه‌ای تکان‌دهنده علیه تمدن نو. هنوز منگ از خبرهای آشویتس و داخائو بود، و در هیچ چیز حتی در شعر و هنر که عمری برایش عزیز بودند، جای ذره‌ای امید نمی‌دید. فقط یک چیز می‌خواست: رویکرد اکثریت به نفی مطلق و کامل تمدن امروز. پس این نوشته‌ی پرشور فیلسوف بدبینی که دیگر جوان هم نبود (آن روزها چهل و شش سال داشت)، و به اروپایی بازمی‌گشت که هم زبان با برشت آن را «گنهکار و نادان» می‌خواند، از کجا آمده است؟ از پاریس. به هرجای دیگر اروپا اگر می‌رفت، شور جوانی چنین در او زنده نمی‌شد. در این شهر که علیرغم تهیدستی و زخم‌های هنوز سرگشاده‌ی سال‌های جنگ و اشغال می‌درخشید، او هنوز همچون یار قدیمی و از دست شده‌اش والتر بنیامین، که نه سال پیش‌تر شهر را به سوی کوهستان پیرنه و مرگ ترک کرده بود، نه فقط مدرنیته را همچون جرقه‌ی زودگذر بودلری، نه فقط «پایتخت سده‌ی پیش» را، بل پاریس سنگرها و کمون را می‌دید. وقتی آدورنو دوازده سال پیش‌تر از اکسفورد، به نیویورک می‌رفت، بنیامین را به خاطر دل‌بستگی به سنگرها سرزنش کرده و به او نوشته بود که به دام تصورهای کودکانه‌ی مارکسیسم راست کیش افتاده است، پندارهایی که سرانجام ناگزیرش می‌کنند تا مدرنیته را به نام پیشرفت، زاینده‌ی آزادی بداند. بی‌شک، همان نامه‌های تند که به بنیامین نوشته بود، به او (که به قول هانا آرنت کوچکترین جرقه‌ی ناامیدی بسنده بود تا آتشی در وجودش برپا کند) یاری کرد تا در ***نهاده‌های فلسفه‌ی تاریخ*** با اسطوره‌ی پیشرفت بدرود گوید، و هر لحظه‌ی اکنون را چونان «موقعیتی ویژه، چراغ

خطری» معرفی کند. ولی آدورنو، در تابستان ۴۹، در پناهگاه راستین بنیامین، چه چیز را «باقی و زنده» می‌یافت؟ آیا پاریس مقاومتی همواره زنده را در دل خود گرم نگه نداشته است؟ مگر فلسفه‌ی منفی می‌تواند چشم به روی آن مقاومت ببندد؟

۲. سال‌های آموزش

تئودور لودویگ ویزنگروند آدورنو در شهر فرانکفورت، در ۱۱ سپتامبر ۱۹۰۳ به دنیا آمد. یگانه فرزند تاجری ثروتمند، با فرهنگ و یهودی بود به نام اسکار ویزنگروند، که چند ماه پس از تولد پسرش، به کیش مسیحیان پروتستان درآمد.[۲] مادرش اشراف‌زاده‌ی کاتولیکی بود از اهالی کرس، به نام ماریا کالولی ـ آدورنو دلا پیانا که مدت‌ها به عنوان سوپرانو در اپراهای ایتالیا و فرانسه خوانده بود و شهرت داشت. خاله‌اش، آگاتا که شوهر نداشت با آن‌ها زندگی می‌کرد. او نوازنده‌ی چیره‌دست پیانو بود، و آموزگار خواهرزاده‌اش شد. تئودور ویزنگروند (که در جوانی به نام خانوادگی مادرش یعنی آدورنو در زمینه‌ی موسیقی مقاله‌ها می‌نوشت، و سرانجام در ۱۹۴۲ در ایالات متحد، این نام را برای همیشه برگزید) در

۲ـ در مورد زندگی آدورنو بنگرید به کتاب‌های زیر:

M. Jay, *Adorno*, Harvard University Press, 1948, pp. 24-56.

H. Scheible, *Theodor W. Adorno*, Hamburg, 1989.

M. Jay, *The Dialectical Imagination*, London, 1974.

R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, pp. 66-99.

نوجوانی وارد کنسرواتوار هُش شد، و چند سال نیز نزد برنهارد سکلس درس خواند، کسی که استاد پل هیندمیت نیز بود. آدورنو در نواختن پیانو چنان ماهر شد که سال‌ها بعد توماس مان را به خاطر استادی‌اش در نواختن سونات پیانوی شماره‌ی ۳۲ بتهوون که اثر بسیار دشواری است، شگفت‌زده کرد، و پس از آن مشاور نویسنده در مسائل مربوط به موسیقی در رمان ***دکتر فاستوس*** شد. آدورنو پیش از جنگ دوم، آثار اتونالی هم ساخته بود: یک کوارتت سازهای زهی، یک تریوی سازهای زهی، چند قطعه برای سازهای مجلسی، و شماری ترانه‌های اپرا (Sing-spiel) و لیدر بر اساس شعرها و نوشته‌هایی از اشتفن گئورگه، تراکل، کافکا و برشت.[۳]

در سال ۱۹۱۸، زیگفرید کراکائر یکی از دوستان خانوادگی که چهارده سال از تئودور مسن‌تر بود، کتاب‌هایی از کانت، هگل، مارکس، بلوخ و لوکاچ به او هدیه داد. کراکائر بعدها یکی از مهم‌ترین ناقدان سینمای آلمان شد، و در ایام حکومت نازی‌ها به ایالات متحد رفت، و آنجا کتاب‌های ***از کالیگاری تا هیتلر*** در مورد سینمای وایمار، و ***نظریه‌ی فیلم*** را منتشر کرد. آدورنو هدایای کراکائر را با دقت خواند، و همین علاقه‌ی او را به فلسفه و علوم اجتماعی برانگیخت. در سال ۱۹۲۰ ***نظریه‌ی رمان*** لوکاچ را که تازه به صورت کتاب منتشر شده بود خواند، و سخت تحت تاثیر آن قرار گرفت. سال بعد دبیرستان را به پایان رساند، و برای تحصیل فلسفه به دانشگاه یوهان ولفگانگ گوته وارد شد. سه سال بعد رشته‌ی فلسفه را با نگارش رساله‌ای درباره‌ی پدیدارشناسی هوسرل به پایان

۳ـ مجموعه‌ی کامل ساخته‌های آدورنو را در سال ۱۹۸۰ ناشر مونیخی Metzger-Riehm در دو مجلد منتشر کرده است.

برد، و در آن زمان فقط بیست و یک سال داشت، با وجود وضعیت استثنایی‌اش علاقه‌ای به کار دانشگاهی نداشت، و اگر اصرار استاد محبوب‌اش هانس کورنلیوس در میان نبود، کار را رها می‌کرد. به هر رو، قرار شد که رساله‌ی دکترای خود را باز در مورد هوسرل آماده کند. کورنلیوس او را با نوشته‌های فیلسوفان نوکانتی آشنا کرد، و به تمایل‌های سیاسی چپ‌گرایانه‌ی او نیز دامن زد. در جریان درس‌های کورنلیوس بود که در سال ۱۹۲۲ با ماکس هورکهایمر آشنا شد، و رفاقت و همکاری‌شان تا پایان زندگی ادامه یافت. به تشویق هورکهایمر، به مطالعه‌ی روانشناسی پرداخت، و دانش او در این زمینه در آثارش تاثیر زیادی گذاشت. در این سال‌ها مقاله‌هایی هم درباره‌ی موسیقی بارتوک، هیندمیت، ریشارد اشتراوس و آلبان برگ منتشر کرد. به سال ۱۹۲۵ به وین رفت تا زیر نظر آلبان برگ موسیقی را ادامه دهد. دیدن اپرای **ویتسک** ادراک او از موسیقی و هنر را دگرگون کرده بود، و از آن پس همواره هوادار زبان اتونال موسیقی باقی ماند که آرنولد شوئنبرگ، آنتون وبرن و آلبان برگ آن را تکامل می‌دادند. سال‌ها بعد در کتابی درباره‌ی آلبان برگ فصلی را هم به خاطرات شخصی خود، و سال‌های شاگردی‌اش اختصاص داد. دلبستگی آدورنو به موسیقی اتونال در مقاله‌هایی که به سال ۱۹۳۱ منتشر کرد آشکار است. همان زمان در نامه‌ای به کراکائر نوشت: «هریک از آثار شوئنبرگ مقدس است»[۴]، و به این نتیجه رسیده بود که شوئنبرگ صرفاً موسیقی سنتی را ویران نکرده، بل پایه‌ی گونه‌ی تازه‌ای از پراکسیس موسیقایی را نهاده، و جنبه‌ی بخردانه‌ی کار خود را در عمل ثابت کرده است.

4- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, p. 73.

۳. سال‌های جوانی

در بهار سال ۱۹۲۷ آدورنو به فرانکفورت بازگشت، و به انجمن پژوهش‌های اجتماعی که در آن روزها ریاست آن با کارل گرونبرگ بود، پیوست. در تابستان همان سال از پایان‌نامه‌ی دکترای خود درباره‌ی مفهوم ناخودآگاه درنظریه‌ی برین ذهن دفاع‌کرد.پس‌از آن به‌ارائه‌ی درس‌هایی در زمینه‌های فلسفه و موسیقی پرداخت. به گرتل کارپلوس دل بست، و برای دیدن‌او مدام به برلین سفر می‌کرد. با دوستان گرتل آشنا شد،کورت وایل، برتولت برشت، و مهمتر از همه والتر بنیامین. آدورنو پیش‌تر آثاری از بنیامین را خوانده بود، و او را می‌ستود. دوستی با بنیامین راهگشای مسیر تازه‌ای درکار فکری‌اش شد.در همین سال‌ها بودکه با هربرت مارکوزه نیز آشناشد،که شاگردمارتین‌هیدگربود و پایان‌نامه‌ای‌راباعنوان«هستی‌شناسی هگل و نظریه‌ی تاریخیگری» زیر نظراو نوشته بود. یکی از مهمترین دلایل جدایی مارکوزه از فلسفه‌ی هیدگر بحث‌هایش با آدورنو بود. در سال ۱۹۳۱ که هورکهایمر به ریاست انجمن پژوهش‌های اجتماعی برگزیده شد، آدورنو نیز جدی‌تر به کار پرداخت، و مقاله‌اش را با عنوان «شرایط اجتماعی موسیقی» در نشریه‌ی انجمن منتشرکرد. مارکوزه نیزکار خود را در انجمن آغازکرد و به راهنمایی او بودکه آدورنو نخستین آثار مارکس را که تازه انتشار آن‌ها شروع شده بود، مطالعه کرد. از آن پس، مفهوم از خودبیگانگی همچون بیانی دیگر از «شیی‌شدگی» که لوکاچ در *تاریخ و آگاهی طبقاتی* پیش کشیده بود، در آثار آدورنو جایگاه ویژه‌ای یافت.

بحث آدورنو و مارکوزه در مورد پدیدارشناسی هوسرل و فلسفه‌ی هیدگر بازتاب روحیه‌ای بود که فضای دانشگاهی و روشنفکری آلمان را دربر گرفته بود. هستی‌شناسی بنیادین هیدگر به دنبال انتشار ***هستی و زمان*** انقلابی در محافل فلسفی برپاکرده بود. به ویژه، پس از مناظره‌ی هیدگر و کاسیرر در سال ۱۹۲۹ چنین به نظر می‌آمد که گرایش نوکانتی در برابر مباحث تازه و «فلسفه‌ی هستی» سپر انداخته است. آدورنو به مطالعه‌ی جدی در مورد ریشه‌های «فلسفه‌ی هستی» پرداخت، و نتیجه‌ی آن کتاب ***کیرکه‌گارد***: ***شالوده‌ریزی زیبایی‌شناسی*** شد.[۵] این کتاب در هفت فصل، بررسی انتقادی از اندیشه‌ی فیلسوف دانمارکی است. فصل نخست دشواری‌هایی راکه در راه طرح‌مفهومی تازه‌از زیبایی‌شناسی در اندیشه‌ی کیرکه‌گارد پدید می‌آیند برشمرده، و مباحث بقیه‌ی فصل‌های کتاب در حکم تلاشی برای بازکردن کلاف سردرگم این دشواری‌هاست. فصل دوم به درکی که سوژه از دنیای درونی خود دارد، می‌پردازد، و در این راه نکته‌هایی تازه در مورد فلسفه‌ی تاریخ از دیدگاه کیرکه‌گارد پیش می‌کشد. فصل سوم این بحث را ادامه می‌دهد و ناسازه‌هایی راکه در مورد نظریه‌ی زیبایی‌شناسی پدید می‌آیند،روشن می‌کند.مفهوم هستی از نظر کیرکه‌گارد موضوع فصل چهارم است. از نظر فلسفی این بخش اصلی کتاب به شمار می‌آید.آدورنو در دو فصل‌بعدی به مسائلی که از این بحث نتیجه می‌شوند پرداخته، و در فصل نهایی کلید کشف نظریه‌ای زیبایی‌شناسانه را چنان که‌از دیدگاه فلسفه‌ی کیرکه‌گارد دست‌آمدنی است، در اختیار ما می‌گذارد. کتاب البته، هسته‌ی اصلی دیدگاه آدورنو در مورد دیالکتیک منفی را

5- T. W. Adorno, *Kierkegaard*, Construction de l'esthétique, tra. É. Escoubas, Paris, 1995.

دربردارد، ولی بیشتر متاثر از اندیشه‌های بنیامین است. بررسی بنیامین از نمایش سوگبار باروک، راهگشا بود تا آدورنو از فیلسوف دانمارکی همچون «اندیشگر باروک» یاد کند. تمثیل که در نوشته‌های بنیامین در مورد باروک جایگاه مرکزی داشت در این کتاب نیز اهمیت یافته است. در ۸ مه ۱۹۳۱ آدورنو درس گفتاری به عنوان «فعلیت فلسفه» ارائه کرد که در بررسی اندیشه‌ی فلسفی او اعتباری استثنایی دارد. کمتر متن کوتاهی از فیلسوفی جوان سراغ داریم که نکته‌های اصلی کار فلسفی او در سال‌های بعد را چنین دقیق و روشن در بر داشته باشد.[۶] این متن پس از مرگ آدورنو منتشر شد، و سال‌ها ارج آن همچون اهمیت درس گفتار دیگری که در ژوییه‌ی ۱۹۳۲ با عنوان «مفهوم تاریخ طبیعی» ارائه کرده بود، شناخته نشد. «مفهوم تاریخ طبیعی» در حکم پاسخی بود به گفتار هیدگر «انسان شناسی فلسفی و متافیزیک دازاین» که در ژانویه‌ی ۱۹۲۹ ارائه شده بود.

فعالیت آدورنو در زمینه‌ی تدریس و نویسندگی تا آغاز سال ۱۹۳۳ که نازی‌ها قدرت را در دست گرفتند، ادامه یافت. یکی از نخستین کارهای هیتلری‌ها در زمینه‌ی فعالیت‌های فرهنگی و دانشگاهی تعطیل انجمن پژوهش‌های‌اجتماعی فرانکفورت بود.با افزایش فشارهای سیاسی اعضاء انجمن از آلمان خارج شدند، هورکهایمر به سوییس رفت، و آدورنو راهی آکسفورد شد. او به یاری شناسنامه‌ای جعلی با نام آدورنو چندبار به آلمان سفرکرد، و توانست بسیاری از اسناد انجمن را به ژنو انتقال دهد. در اواخر سال ۱۹۳۷ در جریان اقامت کوتاهی در برلین با گرتل کارپلوس ازدواج کرد. آنان در فوریه‌ی ۱۹۳۸ به نیویورک رفتند، جایی که هورکهایمر انجمن را همچون بخشی از دانشگاه کلمبیا بازگشایی کرده بود.

6- T. W. Adorno, "The Actuality of Philosophy", in: *Telos*, 31, (1977).

۴. سال‌های مهاجرت

سال‌های اقامت آدورنو در آکسفورد در تنهایی و انزوا گذشت. او هیچ رابطه‌ای با فیلسوفان انگلیسی نداشت، و مثل همیشه با فلسفه‌ی تحلیلی، پوزیتیویسم و تجربه‌گرایی مخالف بود. آنجا به مطالعه‌ی دقیق‌تر آثار هوسرل پرداخت، و یادداشت‌های مفصلی تهیه کرد که سال‌ها بعد در کتاب ***فرانقد شناخت شناسی*** به کارش آمد.[7] مقصود او از فرانقد این است که ما در جریان بررسی متنی فلسفی، خواه ناخواه، ناگزیر می‌شویم که از نقادی فلسفی به معنای سنتی آن (که بیشتر محدود به گستره‌ی شناخت‌شناسی است) فراتر برویم، و بنیادهای اجتماعی، تاریخی و سیاسی نظریات فلسفی را مورد بررسی قرار دهیم. در همین سال‌هایی که آدورنو در آکسفورد به فرانقادی اندیشه‌ی هوسرل مشغول بود، فیلسوف سالخورده، که زیر فشار نازی‌ها خانه‌نشین شده بود، همان بنیادها را مطرح کرده و در این راه مفهوم زیست ــ جهان یا Lebenswelt را آفریده بود که در بررسی تاریخی و اجتماعی پدیده‌های زندگی اجتماعی، و از آن میان پدیده‌های فلسفی به کار می‌آید. این مفهوم سال‌ها بعد مورد استفاده‌ی یورگن هابرماس یعنی مهمترین وارث سنت نظریه‌ی انتقادی قرار گرفت. با این که بخش مهمی از کتاب ***بحران علوم اروپایی و***

7- T. W. Adorno, *Against Epistemology, A Metacritique, studies in Husserl and The Phenomenological Antinomies*, tra. W. Domingo, Oxford, 1982.

پدیدارشناسی برین هوسرل به صورت دو سخنرانی فیلسوف در وین و پراگ در سال‌های دهه‌ی ۱۹۳۰ منتشر شده بود، آدورنو توجهی به آن‌ها نکرد.[۸] از دیگر کارهای مهم او در این سال‌ها یکی تدقیق نظریات‌اش درباره‌ی موسیقی بود، و تهیه‌ی نخستین نسخه‌ی «درباره‌ی منش بت‌واره موسیقی» که مهمترین مقاله‌ای است که در مخالفت با «صنعت فرهنگ» نوشته،[۹] و دیگری نامه‌هایی بود که برای بنیامین که در پاریس زندگی می‌کرد، نوشت، و در آن‌ها مخالفت خود را با روش کار او و دلبستگی‌اش به مارکسیسم راست‌کیش اعلام کرد، و از کارهای او و به ویژه «اثر هنری در دوران بازتولید مکانیکی»، و «پاریس: پایتخت سده‌ی نوزدهم» انتقادهای تندی کرد که موجب دگرگونی‌هایی در اندیشه‌ی بنیامین شد، تا جایی که او در «نهاده‌های فلسفه‌ی تاریخ» بسیاری از نظریات آدورنو را رعایت کرد.[۱۰] متن دستنویس نهاده‌ها را هاناآرنت در نیویورک به آدورنو سپرد و او آن‌ها را پس از جنگ منتشر کرد، نهاده‌ها به سهم خود تاثیری ژرف بر تکامل اندیشه‌ی فلسفی آدورنو گذاشتند.

آدورنو پس از ورود به ایالات متحد، در دانشگاه پرینستن با پل لازارسفلد به همکاری پرداخت. لازارسفلد جامعه‌شناسی که از اتریش به آمریکا آمده بود، پوزیتیویست و از معتقدان سرسخت روش پژوهش‌های ریزنگارانه اجتماعی و تحقیق‌های محلی استوار بر پرس و جوهای فردی

۸- در مورد این کتاب هوسرل و مفهوم، «زیست ـ جهان» بنگرید به: ب. احمدی *مدرنیته و اندیشه‌ی انتقادی*، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۴، فصل دوم، صص ۴۹-۷۷.

9- T. W. Adorno, "On the Fetish Character in Music and Regression in Listening", in: T. W. Adorno, *The Cultural Industry*, ed. J. M. Bernstein, London. 1991. pp. 26-53.

10- T. W. Adorno, "Letters to Walter Benjamin", in: E. Bloch and others, *Aesthetics and Politics*, ed. F. Jamson, London, 1977, pp. 110-134.

بود. روشی که هنوز هم با عنوان «جامعه‌شناسی آمریکایی» شناخته می‌شود، و در سال‌های پس از جنگ با نام او یکی شده بود. البته که آدورنو با لازارسفلد کنار نیامد، و کار را پس از یک سال ترک کرد. نتیجه‌ی کار او فقط چند مقاله درباره‌ی نقش رادیو در ویران کردن تاثیر موسیقی بود. این مقاله‌ها، البته به کار او در تدوین انتقاد به صنعت فرهنگ آمدند. در سال‌های بعد او به کالیفرنیا رفت، و از راه پژوهش‌هایی برای چند موسسه‌ی خصوصی زندگی کرد. مقاله‌هایی درباره‌ی واگنر، کیرکه‌گارد، اشپنگلر نوشت، و دورادور با طرح انجمن در مورد تعصب و نژادپرستی همکاری کرد. در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۲ همراه با لئو لوونتهال در پژوهشی درباره «ضد یهودیت» شرکت کرد، و برای این طرح مقاله‌ای درباره‌ی «ضد یهودیت و تبلیغات فاشیستی» نوشت، که در سال ۱۹۴۶ منتشر شد.[11] لوونتهال در فصل مربوط به ضد یهودیت در کتاب **دیالکتیک روشنگری** با آدورنو و هورکهایمر همکاری کرد.

در همین سال‌ها هورکهایمر به طرحی قدیمی درباره‌ی منطق دیالکتیک روی آورد، و انجام آن را از اعضاء انجمن طلب کرد. آدورنو به مطالعه در این مورد پرداخت و یادداشت‌هایی نیز تهیه کرد، اما در جریان کار متوجه شد که این طرح نمی‌تواند صرفاً در پیکر سخن فلسفی پیش برود، بل ناگزیر باید به بررسی‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی پرداخت. به هورکهایمر نوشت که برای تحلیل دیالکتیک راهی نیست جز دقت در تاریخ و مسیر مدرنیته و ایجاد بحثی نقادانه. این اندیشه در طول سال ۱۹۴۳ در او قدرت گرفت، و یک سال بعد در سانتامونیکا در

11- T. W. Adorno, L. Lowenthal, P. W. Massing, *Anti-Semitism*: *A Social Disease*, ed. E. Simmel, New York, 1946.

جنوب کالیفرنیا، با هورکهایمر به بحث‌هایی در مورد مدرنیته پرداخت. گرتل از این بحث‌ها یادداشت برمی‌داشت، و آن دو نوشته‌ها را با دقت بازنویسی می‌کردند. نتیجه به صورت کتابی سه سال بعد در آمستردام با عنوان ***دیالکتیک روشنگری*** منتشر شد. سال‌ها طول کشید تا نسخه‌های این چاپ به فروش برسد، اما در جریان جنبش رادیکال دهه‌ی ۱۹۶۰ اهمیت کتاب شناخته شد، و بارها تجدید چاپ و به زبان‌های بسیار ترجمه شد. کتاب، شاهکاری است یکه، انتقادی تلخ و بی‌رحم از روزگار نو، خردابزاری و صنعت فرهنگ.[۱۲] اساس بحث آدورنو درباره‌ی خردورزی مدرن، سالاری سرمایه، نادرستی تلقی مدرن از مفهوم پیشرفت، مخاطرات علم و تکنولوژی، صنعت فرهنگ، و نقادی‌اش از برداشت سودجویانه‌ی انسان از طبیعت، همه در کتاب جای گرفته‌اند. برخلاف هورکهایمر که در سال‌های بعد کوشید تا زهر کلام کتاب را بگیرد، آدورنو کار را ادامه داد، و در آثار بعدی خود بنیاد همین نقادی را تقویت کرد.

آدورنو که در زمان همکاری با لازارسفلد می‌گفت که پژوهش درباره‌ی شیء‌شدگی، از خود بیگانگی، بت‌وارگی کالاها و آگاهی دروغین نمی‌تواند از راه روش‌هایی تجربی به جایی برسد، و فرستادن پرسش‌نامه برای قربانیان آن‌ها دردی را دوا نمی‌کند، در سال پایانی جنگ درگیر پژوهش تجربی مفصلی شد که موضوع آن «شخصیت اقتدارگرا» بود، و به مسائلی چون نفرت نژادی و بیگانه ستیزی نیز توجه داشت. نتیجه‌ی کار آدورنو و همکاران‌اش به صورت کتاب پر حجمی به نام **شخصیت**

12- M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, tra. J. Cumming, London, 1973.

اقتدارگرا منتشر شده است.[۱۳] در این میان او سه کتاب دیگر نیز نوشت، یکی کتابی کوچک با عنوان ***موسیقی فیلم*** با همکاری هانس آیسلر که سرنوشت تلخی یافت، و آدورنو حاضر نشد تا از نام او به عنوان یکی از دو مولف یاد کنند، هرچند تشخیص عقاید او در متن کتاب آسان بود.[۱۴] دیگر مقاله‌هایی طولانی در دفاع از موسیقی شوئنبرگ و علیه کارهای استراوینسکی که پس از جنگ با عنوان ***فلسفه‌ی موسیقی مدرن*** به چاپ رسید.[۱۵] کتاب با مقدمه‌ای در مورد فلسفه‌ی موسیقی آغاز می‌شود، و مقاله‌ی نخست آن با عنوان «شوئنبرگ و پیشرفت» مهمترین دفاعیه‌ی آدورنوست از انقلاب اتونال شوئنبرگ، برگ و وبرن. در مقاله‌ی دوم، آدورنو موسیقی استراوینسکی را نقطه‌ی مقابل کار شوئنبرگ، محافظه‌کار و حتی ارتجاعی معرفی می‌کند. کتاب سوم که به نام ***Minima Moralia*** یا ***اخلاق کوچک*** (در برابر ***اخلاق بزرگ*** ارسطو) منتشر شده، مجموعه‌ای از قطعه‌های کوتاه و یکی از مهمترین آثار اوست، که از ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۷ نوشته شده‌اند.[۱۶] دشواری‌های گاه تحمل‌ناپذیر در مهاجرت در ***اخلاق کوچک*** انعکاس یافته است. لحن کتاب که از نظر روش بیان بهترین کار نویسنده شناخته شده، یادآور لحن نوشته‌های نیچه و همراه است با طنزهای تلخ و مطایبه‌های رندانه. خود آدورنو در قطعه‌ی از کتاب نوشته: «مطایبه‌ی رندانه (Irony) بهترین ابزار است برای نمایش فاصله‌ی

13- T. W. Adorno and others, *The Authoritarian Personality*, New York. 1950 (1972).

14- T. W. Adorno and H. Eisler, *Composing for the Films*, New York, 1947.

15- T. W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*, tra. H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Paris, 1979.

16- T. W. Adorno, *Minima Moralia*, tra. E. F. N. Jephcott, London. 1974.

ایدئولوژی و واقعیت».[۱۷] هدف او در نگارش کتاب نیز درست نمایش همین فاصله بود. تمامی گستره‌های زندگی هر روزه در این کتاب موضوع تفکر فلسفی بوده‌اند. از ترانه‌های بازاری تا گل‌فروشی‌ها، از پروست تا تبلیغات. عنوان دوم کتاب به معنایی کلی روشنگر زندگی و فرهنگ مدرن است، و به معنایی خاص بیان گذران زندگی در مهاجرت: اندیشه‌هایی از زندگی آسیب دیده.

۵. سال‌های تنهایی

آدورنو با این که تابعیت آمریکایی گرفته بود، و با کار پژوهشی‌اش درآمدی داشت که زندگی‌اش را می‌گرداند، در سال ۱۹۴۹ به فرانکفورت بازگشت. او همراه با هورکهایمر انجمن پژوهش‌های اجتماعی را بار دیگر برپا کرد، و از تعدادی پژوهشگر جوان برای همکاری دعوت کرد، که یکی از آن‌ها یورگن هابرماس بود. هنگامی که هورکهایمر برای مدت دو سال به مقام ریاست دانشگاه فرانکفورت رسید، کار برای انجمن آسان‌تر هم شد. آدورنو چند بار به پاریس سفر کرد، و حدود یک سال هم در ۱۹۵۲ به لس‌آنجلس رفت تا پژوهشی دانشگاهی در مورد فرهنگ توده‌ای را به پایان رساند. به جز این، و برخی سفرهای کوتاه، در فرانکفورت باقی ماند. مهاجرت به پایان رسیده، اما «مهاجرت درونی» آغاز شده بود. او دیگر با «دنیای اداری» گرداگردش که بیشتر به رمانهای کافکا می‌مانست،

17- *ibid*, p. 211.

سر سازگاری نداشت. زندگی در آلمان پس از جنگ، که دو پاره شده بود، در مرکز جنگ سرد قرار داشت، در نیمی از آن مردمان دیکتاتوری استالینیستی را تجربه می‌کردند و در نیمه‌ی دیگرش کورت گئورگ کیسینگر یک نازی سابق می‌توانست صدراعظم شود، آسان نبود. حتی رویکرد روزافزون جوانان به آثار و اندیشه‌هایش او را چندان خوشحال نمی‌کرد. سخت‌گیرتر از همیشه شده بود. به عنوان مثال، حاضر نشد که کتاب **بهیموت** فرانتس نویمان را در برنامه‌ی انتشارات کتاب‌های جامعه‌شناسی انجمن جای دهد، چرا که معتقد بود این کتاب «بیش از حدّ ساده‌گراست، و در آن از اصطلاح‌های مارکسیسم مبتذل استفاده شده است».

فاصله‌ی آدورنو با مارکسیسم راست‌کیش مدام بیشتر می‌شد، چرا که اخبار مستند جنایت‌هایی که در شوروی و اروپای شرقی به نام سوسیالیسم انجام می‌گرفت، گسترده‌تر و آسان‌تر می‌رسید. در درس نامه‌ی ***جنبه‌های جامعه‌شناسی*** که انجمن زیر نظر او و هورکهایمر تهیه کرد، فصلی درباره توده‌ها می‌توان یافت، ولی نه درباره‌ی طبقه.[۱۸] حتی با مارکوزه نیز فاصله گرفته بود. البته دوستی قدیم را حفظ کرده بودند، ولی از نظر فکری فاصله‌شان مدام بیشتر می‌شد. آدورنو که همواره روحیه‌ای مردم گریز داشت، در انزوا زندگی می‌کرد، و یکسر به کار تدریس می‌پرداخت. با دانشجویان‌اش رابطه‌ی دوستانه داشت، اما همیشه فاصله‌اش را با آن‌ها حفظ می‌کرد. در انجمن جامعه‌شناسی آلمان فعالیت داشت، و از پایه‌گذاران آن بود. درباره‌ی موسیقی بسیار می‌نوشت، خیلی کار می‌کرد، تدوین آثار بنیامین را سال‌ها همراه با گرشوم شولم سرپرستی

18- *Aspects of Sociology, By the Frankfurt Institute for Social Research*, tra, J. Viertel, Boston, 1972, ch.5.

کرد، و بیست و دو کتاب تازه‌ی خود را به چاپ سپرد، اما دل‌خوش نبود. صبح‌های زود در آپارتمان کوچک اجاره‌ای‌اش نزدیک دانشگاه فرانکفورت چند ساعت پیانو می‌نواخت. سپس، برای مطالعه به کتابخانه‌ی انجمن می‌رفت و یا درس می‌داد، گاه درس‌های مقدماتی فلسفه و جامعه‌شناسی، و بیشتر درس‌های پیشرفته با جمعی کوچک و برگزیده از شاگردان. سرشب‌ها کتاب می‌خواند، یا با همسرش به کنسرت و اپرا می‌رفت. چندان اهل ورزش نبود «مگر گاهی پیاده‌روی».

آدورنو در سال ۱۹۵۲ در ***جستجوی واگنر*** را منتشر کرد.[۱۹] کتابی در ده فصل که جنبه‌های گوناگون کار واگنر را با دیدی انتقادی و سخت‌گیرانه بررسی می‌کند. او برخلاف دیدگاه رایج نظریه‌پردازان موسیقی دورانش آثار واگنر را به عنوان کارهایی محافظه‌کار رد کرد، و حتی در نوآوری‌های او جنبه‌های مدافع سرمایه‌داری پسین را یافت. به عنوان مثال «لایتموتیف» را پیشگام هنر توده‌ای و صنعت فرهنگی دانست، و مفهوم «هنر تام» را خطرناک شناخت. او برداشت واگنر از اسطوره را واپس‌گرا و اقتدارگرا خواند و نوشت که می‌توان عناصری پذیرای فاشیسم در آن یافت. آدورنو در ۱۹۵۵ مجموعه‌ی مقاله‌های ***منشورها، نقادی فرهنگ و جامعه*** را منتشر کرد که شماری از مهمترین مقاله‌های او درباره‌ی مسائل گوناگون فرهنگی در آن یافتنی است. پاری از نوشته‌ها به نقادی سخن جامعه‌شناسی اختصاص دارند، از جمله‌مقاله‌هایی درباره‌ی جامعه‌شناسی معرفت، وبلن، اشپنگلر، و برداشت نادرست آلدوس هاکسلی از جامعه‌ی مدرن. برخی دیگر از مقاله‌ها درباره‌ی موسیقی و هنرند، همچون نوشته‌هایی درباره‌ی جاز، باخ، پروست، هوفمنشتال و کافکا. اینجا

19- T. W. Adorno, *In Search of Wagner*, tra. R. Livingston, London, 1991.

نمی‌توانم به تفصیل درباره‌ی کتاب‌هایی که آدورنو در دو دهه‌ی آخر زندگی‌اش منتشر کرد، بحث کنم. در میان این مجموعه کتابی درباره‌ی موسیقی به نام ***نامطبوع‌ها*** (۱۹۵۶) جای دارد، و چهار مجموعه‌ی پرحجم از مقاله‌هایی درباره موسیقی، و کتاب مشهور ***درآمدی به جامعه‌شناسی موسیقی*** (۱۹۶۲)[۲۰]، و سه مجلد مقاله‌های ادبی با عنوان ***یادداشت‌هایی درباره‌ی ادبیات***، و کتابی درباره‌ی ***ماهلر*** با عنوان ***ماهلر: یک کالبدشناسی موسیقایی*** (۱۹۶۰) که در هشت فصل مجموعه‌ی آثار ماهلر را بررسی می‌کند، و نشان می‌دهد که سهم او در پیدایش زبان مدرن موسیقی تا چه حد زیاد است، و عناصر «محتوای معنوی» کارهایش کدام‌اند.[۲۱] کتاب دیگر او ***آلبان برگ: استاد کوچکترین رابطه‌ها*** (۱۹۶۸) است. مجموعه‌ای از خاطرات شخصی از سالی که در وین شاگرد برگ بود، و تحلیلی کوتاه و فنی از آثار استادش، که نشان می‌دهد چگونه برگ به سوی کارهای انقلابی استادش شوئنبرگ کشیده شد، و توانست میان سنت رمانتیک‌ها با موسیقی اتونال رابطه‌ای یکه بیافریند.[۲۲]

آثار آدورنو در زمینه‌ی فلسفه، در دو دهه‌ی واپسین زندگی‌اش بسیار متنوع‌اند. یکی کتاب ***فرانقد شناخت‌شناسی*** (۱۹۵۶) است که علیه پدیدارشناسی هوسرل نوشته، و چنان که پیش‌تر آمد، براساس یادداشت‌هایی فراهم آمده که او در نخستین سال‌های مهاجرت‌اش در آکسفورد تهیه کرده بود. دیگری ***سه رساله درباره‌ی هگل*** (۱۹۵۷) است،[۲۳]

20- T. W. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, tra. E. B. Ashton, New York, 1976.

21- T. W. Adorno, *Mahler, une physionomie musicale*, tra. J.-I. Leleu, Paris, 1976.

22- T. W. Adorno, *Alban Berg*, tra. J. Brand, Cambridge University Press, 1994.

23- T. W. Adorno, *Trois études sur Hegel*, tra. E. Blondel, Paris, 1979.

که به سودای پاسخ به این پرسش مرکزی نوشته شده‌اند: معنای روزگار مدرن برای هگل چه بود؟ پرسشی که ناگزیر باید به این معضل هرمنوتیکی برسد که: معنای فلسفه‌ی هگل امروز برای ما چیست؟ اما، برای آدورنو این پرسش که چگونه فلسفه‌ی گذشته امروزی می‌شود، کمتر مطرح می‌شد. در میان سه مقاله‌ای که درباره‌ی هگل نوشته، سومی مهمتر است و به یک معنا راهگشای شناخت نقادی از هگل در **دیالکتیک منفی** است. در سال ۱۹۶۴ ***زبان خاص اصالت*** را در نقد به اگزیستانسیالیسم و به‌ویژه اندیشه‌ی هیدگر منتشر کرد. مهمترین کارهایش در واپسین سال‌های زندگی یکی ***دیالکتیک منفی*** (۱۹۶۶) در نقد هگل و هیدگر، و دیگری ***نظریه‌ی زیبایی‌شناسی*** است، کتابی که پس از مرگ او در سال ۱۹۷۰ به چاپ رسید و از جمله مهمترین مدافعات مدرنیسم هنری محسوب می‌شود. آدورنو معتقد بود که ارائه‌ی نظریه‌ی زیبایی‌شناسی کامل، هماهنگ، نظام‌مند و اثباتی در روزگار ما نامکن است. او می‌خواست کتابی درباره‌ی اخلاق را نیز به این دو بیافزاید، ولی فرصت نیافت، کتاب نوشته نشد و جز یادداشت‌هایی پراکنده از آن در دست نیست.[۲۴] کتاب دیگری که جا دارد از آن یاد کنم ***الگوهای نقادی*** (در دو مجلد، ۱۹۶۳ و ۱۹۶۵) است، مجموعه‌ی مقاله‌هایی که به زبان ساده (امری کم‌نظیر در آثار آدورنو!) نوشته شده‌اند، و به مسائل فرهنگی هرروزه اختصاص دارند.[۲۵] در میان آن‌ها مقاله‌هایی درباره‌ی تلویزیون، ایام فراغت و آموزش مشهورند، ولی مهمترین مقاله‌ها درباره‌ی فلسفه و دیالکتیک هستند. به جز نگارش این کتاب‌ها، آدورنو در سمینارهایی

۲۴ـ جلوتر، از این واپسین کتاب‌ها که نام بردم، دقیق‌تر یاد خواهم کرد.

25- T. W. Adorno, *Modèles critiques*, tra. M. Jimenez et E. Kaufholz, Paris, 1984.

درباره‌ی فلسفه، جامعه‌شناسی و سیاست شرکت کرد، و متن بیشتر آن‌ها منتشر شده است. مشهورترین‌شان جدلی است که با همراهی هابرماس علیه کارل پوپر در مورد پوزیتیویسم پیش برد.[۲۶] او همچنین، چندین برنامه‌ی رادیویی درباره‌ی ادبیات و موسیقی تهیه کرد. می‌خواست از رادیو «به گونه‌ای دیگر» استفاده کند، کاری که وقتی برشت سال‌ها پیش پیشنهاد آن را داده بود، او را به مسخره گرفته بود.

در واپسین سال‌های زندگی‌اش همچون هورکهایمر علیه جنبش دانشجویی موضع‌گرفت. یک‌بار در ۳۱ ژانویه‌ی ۱۹۶۹از پلیس برای حفظ دانشگاه یاری خواست، و پلیس ۷۶ دانشجو را دستگیر کرد. پس از آن بیشتر دانشجویان کلاس درس او را تحریم کردند. او می‌گفت که از تصویر نادرست آزادی که دانشجویان به‌خاطر آن مبارزه می‌کنند، می‌ترسد: «وقتی من الگوی انتقادی را ساختم، هیچ فکر نمی‌کردم که روزی بخواهند آن را با کوکتل مولوتف تحقق دهند».[۲۷] در آخرین جلسه‌ی درس او دانشجوی جوانی فریاد کشید: «آدورنو! تو و نظریه‌ی انتقادی‌ات با هم مرده‌اید». مارکوزه به او نوشت: «ما می‌دانیم (و آن‌ها هم می‌دانند) که وضعیت انقلابی نیست، حتی پیشاانقلابی هم نیست. ولی این وضعیت چندان هراس‌آور، خفه‌کننده و حقارت‌بار است که شورش علیه آن وادارت می‌کند تا واکنشی تن‌کارشناسانه و زیست‌شناسانه نشان بدهی. دیگر نمی‌توانی تحمل‌اش کنی، داری خفه می‌شوی و به هوا احتیاج داری، این هوایی است که ما (یا دستِ‌کم من) می‌خواهیم یک روز تنفس کنیم».[۲۸]

آدورنو در اوت ۱۹۶۹ در سوییس، درپی حمله‌ی‌قلبی درگذشت. مرگ

26- T. W. Adorno and others, *The Positivist Dispute in German Sociology*, tra. G. Adey and D. Frisby, London, 1976. 27- M. Jay. *Adorno*, p. 55.

28- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, p. 615.

رسید. یک‌بار گفته بود که ستاره‌ی زرد یهودیان، ستاره‌ای که درواقع عمری به سینه‌ی او بود، نشان می‌دهد که همسانی ممکن نیست: «آشویتس این نکته را قطعی کرد که امر فلسفی، همسانی ناب، مرگ است».[۲۹]

۶. روش بیان

«برای انسانی که دیگر خانه‌ای ندارد تا در آن زندگی کند، نوشتن تبدیل به مکانی برای زندگی می‌شود».

آدورنو، *اخلاق کوچک*، ص ۸۷

آدورنو نویسنده‌ای است دشوارنویس. پیچیدگی آثارش تا حدودی به ناروشنی لحن بازمی‌گردد. در بسیاری از موارد معلوم نیست که گفته‌های او تا چه حدّ جدی است. لحن طنزآمیزش، در استادی کاربرد مطایبه‌ی رندانه یادآور نثر نیچه است. گاه، به شدت تلخ و ناامید است، و گاه بی‌خیال. این شیوه‌ی نگارش استراتژی خواننده را در حدس معنای نوشته‌هایش دشوار می‌کند. چند تن از ستایش‌گران‌اش نوشته‌اند که به دقت نمی‌دانند که آیا تاویل‌هایی که خودشان و دیگران از اندیشه‌های او ارائه کرده‌اند، خیانتی به این فکر محسوب می‌شود یا نه.[۳۰] البته، چنین

29- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, tra. E. B. Ashton, London, 1973, p. 362.

30- S. Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, Sussex, 1977, p. 4.

G. Rose, *The Melancholy Science*: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno, London, 1978, p. 12.

D. Held, *Introduction to Critical Theory*, London, 1980. p. 382.

دشواری‌هایی در مورد ساده‌نویس‌ترین فیلسوفان نیز بسیار روی می‌دهد و این پیش از هر چیز به منش تاویلی زبان باز می‌گردد، ولی، در نثر معمایی آدورنو هسته‌ی مکاشفه‌ی معناهای چندگانه نهفته است، و همین خواندن نوشته‌هایش را دشوار، و در عین حال به یک لذت بی‌مانند فلسفی تبدیل می‌کند. اگر کسانی چون من که بخت خواندن آثار آدورنو را به زبان آلمانی نداریم، در برگردان‌های عبارات او می‌توانیم این همه معناهای متفاوت کشف کنیم، پس، خوانندگان آلمانی زبان چه لذتی می‌برند؟ به ویژه که خود او نیز، همچون هیدگر، باور داشت که میان بیان فلسفی و زبان آلمانی همخوانی شگفت‌انگیز و معماگونه‌ای وجود دارد: «آلمانی دارای همبستگی گزیده‌ای با فلسفه، و لحظه‌های اندیشگون آن است».[۳۱]

میان سبک نگارش آدورنو و محتوای فکر او همبستگی شگرفی وجود دارد. به گفته‌ی تری ایگلتون هر جمله از یک نوشته‌ی آدورنو اعجازی دیالکتیکی است، که اندیشه‌ای را برای ثانیه‌ای متوقف می‌کند، پیش از آن که تبدیل به ضد خود شود.[۳۲] شیوه‌ی نوشتن و گزینش سبک ادبی قطعه‌نویسی، گونه‌ای ایستادگی بود در برابر منش سرکوبگر نظام‌های اندیشه و سازماندهی دانایی در جامعه‌ی مدرن. او همواره می‌کوشید تا ناهمسانی و عدم توافق را میان ابژه، چنان که در خود هست، و چنان که به بیان درمی‌آید، نشان دهد. او استادانه توانست ناهماهنگی

31- M. Jay, *Adorno*, p. 12.

هابرماس که دلبستگی هیدگر را به زبان آلمانی، و این حکم او را که فقط می‌توان به آلمانی و یونانی به فلسفه اندیشید، محکوم دانسته، و آن را دلیلی بر نفوذ اندیشه‌ی نازی بر فیلسوف دانسته، در مورد حکم آدورنو خاموش مانده است.

32- T. Eagelton. *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford. 1995, p. 342.

باطنی و عدم تداوم ذاتی چیزها را در شیوه‌ی بیان خود برجسته کند. همواره از ارائه‌ی «معناهای کلی» طفره می‌رفت، زیرا چنین معناهایی را اقتدارگرا می‌شناخت. در نتیجه، به ظهور ناسازه‌ها میدان می‌داد. این تناقض‌ها و تضادهای «خود ابژه» بود که در نوشته‌های او بازتولید می‌شد. به گفته‌ی خودش تلاش داشت تا فلسفه را نیز به شیوه‌ای که شوئنبرگ با موسیقی رفتار کرده بود، «اتونال» کند. بی‌شک شیوه‌ی نوشتن خود او اتونال بود. مرکز معنایی گفته‌هایش مدام محو می‌شوند، و در بسیاری موارد تمامی حدس‌های خواننده را نقش بر آب می‌کند. آنچه مشخصه‌ی بیان اوست معکوس‌سازی استوار به مطایبه‌ی رندانه است، و انبوه نقل‌قول‌هایی که درهم می‌شوند، اغراق‌ها، بیان‌های مخالف خوان، شگردهای نظریه‌ی بیان از قبیل مجاز دستوری‌ای که در پاره‌ی دوم عبارتی، نظام واژگانی پاره‌ی نخست معکوس می‌شود، همچون حکم مارکس که «اسلحه‌ی انتقاد نمی‌تواند جای انتقاد اسلحه را بگیرد». همه روش موسیقایی تداخل درونمایه‌ها را همراهی می‌کنند، و به دلیل فقدان کلید مرکزی، گونه‌ای «بی‌نظمی» را موجب می‌شوند که خودش در ***اخلاق کوچک*** آن را «بیان موجز و گویا» وصف کرده است.[۳۳]

آدورنو یک‌بار درباره‌ی شوئنبرگ گفته بود: «او به شنونده‌اش امکان می‌دهد تا خود حرکت درونی [موسیقی] را ابداع کند، و از او انتظار ندارد که فقط تعمق کند، بل می‌خواهد که بسازد، و درگیر پراکسیس شود».[۳۴] خواننده‌ی هرمتن نیز باید با معنای آن که بر اساس پندارهای ناشی از نظام‌های سنتی خردباوری ساخته شده، بجنگد. همان‌طور که فرد باید در

33- T. W. Adorno. *Minima Moralia*, p. 87.

34- T. W. Adorno, *Prismes*, p.128.

جامعه‌ی توتالیتر، و مناسبات شیی‌شده‌ی مدرن، علیه نظام، و برای حق این که چون یک فرد باقی بماند، بجنگد. این است که باید زنجیره‌ی استقراءها و قیاس‌های پایان‌ناپذیر را گسست، و به ویژه جدیت تحمیلی متن را کنار زد. باید تلاش کرد تا در هر لحظه‌ی متن، هرگونه پایگان ارزشی و معنایی را درهم شکست. باید در متن فلسفی، تمامی حکم‌ها فاصله‌ای برابر با مرکز معنایی متن داشته باشند.[۳۵] باور آدورنو که ابژه‌ها به پیکر مفاهیم درنمی‌آیند، مگر این که چیزهایی از آن‌ها باقی بماند، او را به جایی می‌کشاند که در کاربرد مفاهیم، همواره به آن «باقی مانده‌ها» توجه کند. همواره از «مجازها»، «شکل‌ها»، «تصویرها»، «منشورها»، «الگوها» حرف می‌زند تا نشان دهد که آنچه می‌گوید کامل و نهایی نیست. به گفته‌ی دیوید هلد: «روش بیان سلاح مهمی است در جنگ برای حقیقت، علیه مطلق‌های فلسفی و اجتماعی».[۳۶]

کارل پوپر که یک‌بار در مناظره‌ای فلسفی با آدورنو و هابرماس شرکت کرده بود، در مقاله‌ی «خرد یا انقلاب» (۱۹۷۰) پیروان نظریه‌ی انتقادی را محکوم کرد که «خیلی ساده، حرف‌های مبتذلی می‌زنند، ولی با زبانی پر سر و صدا»، و به گونه‌ای خاص درباره‌ی هابرماس که در همان مناظره نیز شرکت داشت، نوشت: «بیشتر چیزهایی که او می‌گوید به گمان من مبتذل و پیش پا افتاده است، بقیه هم خیلی ساده غلط است».[۳۷] این که «قهرمان مکالمه‌ی باز فلسفی» و «مدافع حجت منطقی» چنین داوری قاطع و خشنی درباره‌ی نظریه‌پردازانی داشت که از اصل بحث آن‌ها به ندرت یاد

35- T. W. Adorno, *Minima Moralia*, p. 71.

36- D. Held, *Introduction to Critical Theory*, p. 212.

37- K. Popper "Reason or revolution?" in: T. W. Adorno and others, *The Positivist Dispute in German Socioilogy*, p. 297.

کرده و از خودشان تقریباً هیچ نقل قولی نیاورده، به این دلیل است که در اصل نتوانسته بود منطق بحث حریف را دریابد. تفسیری که پوپر جابه‌جا از نظریه‌ی انتقادی ارائه می‌کند، نادقیق است. اما، من اینجا به تفسیر او کاری ندارم. بیشتر به انتقادش از «زبان پر سروصدا» کار دارم که در واقع آن را صرفاً شامل حال نظریه‌ی انتقادی و آدورنو و هابرماس نکرد، بل متوجه برخی از فیلسوفانِ آلمانی دانست. او هگل و هیدگر را نیز با همین منطق مورد انتقاد قرار داد، و نوشت که آنان ناروشنی فکر و پیش پاافتادگی مطالب‌شان را پشت زبانی پیچیده و نامفهوم پنهان می‌کردند. پوپر سخت معتقد بود که سادگی بیان فلسفی ضرورتی مطلق در کار فیلسوف است.

زبان، روش بیان یا سبک برای فیلسوفانی که مورد انتقاد پوپر قرار گرفته‌اند صرفاً «ابزار بیان نظریات فلسفی» نیستند. هر کدام از آن‌ها به شکلی باور داشتند که دستیابی به زبان شفافی که به طور کامل و دقیق معناها را بیان کند، و با ابژه‌های جهان خارج یکی شود یا بازنمای دقیق آن‌ها گردد، ناممکن است، و پندار کسانی که می‌خواهند به یاری سادگی بیان فاصله‌ی رمزگان و مفهوم، و دوری مفهوم از واقعیت را منکر شوند یا حتی از آن بکاهند، باطل است. اگر زبان توضیحی هیوم، لاک، کانت و ویتگنشتاین را ساده‌انگارانه، زبان‌هایی شفاف و بدون مساله بیانگاریم، و به طور کامل آن‌ها را قابل فهم بدانیم، و در کار خواندن متون فلسفی آنان به خود زبان‌شان نیاندیشیم، به اشتباه‌های بزرگی در شناخت اندیشه‌هایشان دچار می‌آییم. اگر زبان فلسفی و شیوه‌ی بیان و اسلوب نگارش هر یک از آنان را چونان مانعی پیش روی خود بیابیم، و ناچار بارها بدان‌ها بیاندیشیم، و بکوشیم تا معضل‌های آن‌ها را درک کنیم، متوجه خواهیم شد که مساله‌ی ما فقط به شناخت اندیشه‌های آنان خلاصه نمی‌شود، بل به گونه‌ای هرمنوتیکی به «از آنِ خود کردن» متون

دیگر، و «انطباق» دستاورد زمانه‌ای دیگر با افق اندیشه‌ی روزگار خودمان، مربوط می‌شود. این است که سبک‌ها و روش بیان‌های پیچیده‌ی هیدگر، هگل و آدورنو موجد اندیشه‌های تازه‌ای برای ما می‌شوند. درست همین جا زبان ساده‌ی پوزیتیویست‌ها و پوپر که گویا به آرمان‌شان از زبان فلسفی نزدیک است، بسیار کم می‌آورد.

کلنجار رفتن با دشواری‌های زبان و سبک آدورنو، کاری است بارها دشوارتر از شناخت پیچیدگی‌های زبان هگل. بارها ناقدان گفته‌اند که این نکته ریشه در کاربرد خاص مجازهای بیان در زبان او دارد که به عمد می‌کوشد تا هرگونه منش تغزلی در نوشته‌های خود را به کمترین میزان ممکن کاهش دهد. نکته اینجاست که علیرغم این تلاش آشکارا آگاهانه در کاربرد زبانی مجازها، باز شعر از جای دیگر در آثار او پدید می‌آید، از راه ایجاز بیان و بیشترین حدّ تلاش در کوتاه‌گویی و گزین گویی. منطق قطعه‌نویسی که در آثار آدورنو، و بسیاری از نوشته‌های بنیامین، و بهترین کارهای هورکهایمر یافتنی است (و در آثار مارکوزه و هابرماس غایب است) سبب می‌شود که کارهایشان لحن بیانیه‌های فلسفی را نیابند. منش شاعرانه‌ای که پدید می‌آید آشکارا خواست بنیامین بود، ولی آدورنو آن را نمی‌خواست، پس می‌کوشید از راه کاربرد نام‌ها و صفت‌های رک و صریح آن را حذف کند. کاری که برشت (که آدورنو آثار او را نمی‌پسندید، اما با دقت دنبال می‌کرد) در شعرهای خود انجام داده است. هنگامی که آدورنو می‌نوشت: «تمامی فرهنگ پسا ـ آشویتس، حتی نقادی آن تبدیل به آشغال شده»[۳۸]، یا «پس از آشویتس شعر گفتن کاری است وحشیانه»،[۳۹]

38- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 367.

39- T. W. Adorno, *Prismes*, p. 23.

در پی تحریک وجدان خواننده بود، و می‌دید که جز واژگان آشغال و وحشی چیزی از عهده‌ی این کار تا این حدّ کامل برنمی‌آید. ولی، کاربرد این حدّ از صراحت در فلسفه همواره ممکن نیست، و نویسنده زود به نهایت راه می‌رسد، پس مطایبه‌ی رندانه که آدورنو آن را بهترین بیان مجازی در زبان فلسفی می‌دانست سربرمی‌آورد، و منش شاعرانه و مبهم یک‌بار دیگر حاکم می‌شد. کسی که بخواهد روشن کند آدورنو چه گفته، و بکوشد تا حرف‌های او را کوتاه و خلاصه بگوید، در رویارویی با نوشته‌های او گاه به منتهای ناامیدی خواهد رسید. برعکس، تاویل کننده‌ی اندیشه‌هایش یعنی کسی که در پی معناهای باطنی متون او برآید، و این را هم از خود او آموخته باشد که در جریان ادراک نوشته‌های او ناچار خواهد شد، خود به ابداع معناها دست بزند، در این آثار نمونه‌هایی یکه در بیان اندیشه خواهد یافت.

۷. سوژه / ابژه

در ۱۵ دسامبر ۱۹۶۶ آدورنو، نسخه‌ای از کتاب ***دیالکتیک منفی*** را به هورکهایمر هدیه داد، و در نامه‌ای همراه با آن نوشت: «این هم ***دیالکتیک منفی***، این بچه‌ی خپله... امیدوارم شما این را عقب‌گردی در فلسفه به حساب نیاورید. بیشتر برای این نوشته شده که کوششی باشد در جهت گسترش مفهوم سنتی معضل فلسفی، از دل خود آن...»[۴۰]. او می‌افزاید که

40- R. Wiggesrhaus, *The Frankfurt School*, p. 597.

کتاب محصول شور و حتی چیزی بیش‌از آن، برای انتقادی فراگیر از فلسفه است. این اثر که واپسین کتاب آدورنو در زمینه‌ی فلسفه است، نکته‌های مرکزی دیگر نوشته‌های او را در این زمینه، به گونه‌ای ژرف‌تر و روشن‌تر بیان می‌کند. از درس گفتار «فعلیت فلسفه» تا همین کتاب، آدورنو پیگیرانه مسائلی یکسان را دنبال کرد، اما در **دیالکتیک منفی** همه را کامل‌تر گفت. کامل، بدین معنا که هیچ‌جا، حتی در **دیالکتیک روشنگری** نیز، فلسفه با انتقادی چنین همه جانبه از تمدن موجود همراه‌نشده بود. کتاب، مثل بیشتر آثار آدورنو از قطعه‌های کوتاهی شکل گرفته که در پیکر مقاله‌هایی متمایز کنار هم نشسته‌اند، و قرار است که پیش‌گفتاری نظری آن‌ها را به یکدیگر ارتباط دهد. مقاله‌ها در سه بخش آمده‌اند: «رابطه با هستی‌شناسی»، «دیالکتیک منفی: مفاهیم و مقوله‌ها» و «الگوها». دو مقاله‌ی نخست استوارند به درس گفتارهای آدورنو در فرانکفورت. اوّلی انتقادی است به تکیه‌ی فیلسوفان به هستی‌شناسی، و کوششی است برای روشن‌کردن ناتوانی سخن هستی‌شناسانه در پاسخ‌گویی به‌مسائل راستین‌روزگار ما. در یکی از مشهورترین قطعه‌ها با عنوان «هستی، سوژه، ابژه» می‌نویسد که آن «هستی» که هیدگر چون کلامی مقدس بر زبان می‌آورد در نهایت همان کلام است، و نه خود هستی. مفهومی است که هیدگر به خطا آن را برتر از تمامی‌مفاهیم دیگر قرار می‌دهد.[41] بخش دوم کوششی است برای روشن کردن مفهوم دیالکتیک منفی، و موضع‌گیری آن در برابرمسائل گوناگون. اینجا آدورنو بسیار کوشیده تا از بدفهمی این که دیالکتیک منفی خود مفهومی است «اثباتی» جلوگیری کند. پس آن را در برابر «دیالکتیک اثباتی یا همسانی» هگل قرار داده که در نهایت از راه «نفی در نفی» منش اثباتی

41- *ibid*, p. 69.

می‌یابد. بخش نهایی کتاب قطعه‌هایی است که طرح اصلی آن‌ها بیشتر در دهه‌ی ۱۹۳۰ نوشته شده، قطعه‌هایی که «الگوهای دیالکتیک منفی را فراهم می‌آورند. آن‌ها نمونه‌ها و مثال‌ها نیستند»[۴۲] بل باید دیالکتیک منفی را با مفاهیمی که در خود نفی مفاهیم هستند، به میدان عمل بکشانند. بخش سوم در واقع تحریک‌آمیزترین کار فلسفی آدورنوست، و از دو پاره‌ی «دیالکتیک آزادی» و «روح جهان و تاریخ طبیعی» شکل گرفته، نخستین طرحی است بر اخلاق و بحث از خرد پراتیک، و دومی درباره‌ی ادراک غیر هگلی از زندگی اجتماعی و حقوقی انسان است.

در این فعلیت بخشیدن به فلسفه، لبه‌ی تیز انتقاد آدورنو متوجه فلسفه‌ی مدرن است. این فلسفه از تمایز میان سوژه و ابژه آغاز کرد، اما نتوانست به توضیح قانع‌کننده‌ای از رابطه‌ی آن‌ها برسد.[۴۳] «سوژه» هم می‌تواند به یک فاعل، برای نمونه یک آدم برگردد، و هم می‌تواند به فاعلی اجتماعی که مستقل از هر فرد باشد، همچون «آگاهی در کل» که کانت در ***درآمدی به هر متافیزیک آینده*** پیش کشید، مربوط شود. ابژه می‌تواند به دنیای طبیعی، یا به جهان اجتماعی، یا به جنبه‌هایی از آنان برگردد.[۴۴] ذهنی هست که می‌تواند از راه‌های گوناگون از جمله تجربه‌های حسی چیزهایی بیرون خود، یا خودش را همچون چیزی بشناسد. پس، چیزهایی هم وجود دارند که مورد شناسایی قرار می‌گیرند، و در کنش شناسایی این نکته که چیزها بیرون آن ذهن کلی شناسا قرار دارند، در

42- *ibid*, p. xx.

۴۳ـ *ibid*,p. 167 در این مورد آدورنو در واپسین سال زندگی‌اش مقاله‌ی بسیار مهمی نوشته است:

T. W. Adorno, "Subject and Object" in: A. Arato and E. Gebhardt eds, *The Essential Frankfurt School Reader*, New York, 1978, pp. 497-511.

44- D. Held, *Introduction to Critical Theory*, p. 445.

حکم تعریف‌شان محسوب می‌شود. این برتری شناسا به چیزها، که بنیاد تعریف آن‌ها می‌شود (و در واقع، فقط ، ناشی از شیوه‌ی آغاز بحث است) بنیان شناخت شناسی است. در این تلقی شناخت‌شناسانه، از راه اندیشیدن و در نتیجه شناختن است که «نفس» درمی‌یابد که وجود دارد، زیرا خودش را نیز همچون چیزی فرض می‌کند. در ادراک سوژه از خود، خودی که همچون ابژه‌ای مطرح می‌شود، شناخت به گفته‌ی آدورنو به خاطره می‌پیوندد.[۴۵] از راه شناختن ابژه‌هاست که نفس هم از وجود آن‌ها اطمینان می‌یابد، و هم بر آن‌ها مسلط می‌شود. پس اطمینان از وجود خود نیز به معنای فرض وجود نفس همچون چیزی است. می‌بینیم که از همین نخستین گام آنچه لوکاچ «شیئی‌شدگی» نامید، مطرح می‌شود. نفس می‌تواند «خودآگاه» شود، یعنی خود را بشناسد، اما برای این کار باید خودش را یعنی همان سوژه‌ی دانای شناسای کنش‌گر را تبدیل به ابژه یعنی یکی از موارد شناسایی کند. از نظر دکارت، خردباوران پس از او، تجربه‌گرایان، ایدالیست‌ها، ماتریالیست‌ها، خلاصه از نظر بیشتر فیلسوفان مدرن، توانایی شناسایی به نفس امکان می‌دهد که خودش را چون ابژه‌ای مطرح کند، و موقعیت‌های گوناگون هستی‌اش را بشناسد، و دریابد که کیست، چه هویتی دارد، در کدام موقعیت زندگی می‌کند، پیچیدگی‌های ذهن‌اش کدام است، و غیره. این ابژه شدنِ سوژه راز دشواری‌های فلسفه‌ی مدرن است. آدورنو نسبت ابژه و سوژه را نه یگانگی مسلم می‌داند، و نه دوگانگی نهایی و قطعی، نه قطعیّت جدایی آن‌ها و نه پرده‌ای که وحدت آنان را بپوشاند.[۴۶] هریک از این دو به وسیله‌ی دیگری تعیین

45- T. W. Adorno. "Subject and Object", p. 498.

46- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 194.

مـی‌شوند، ولـی به یکدیگر فـروکاسته نمـی‌شوند، هیچ‌یک نمی‌توانند دیگری را به طور کامل بیان یا رده‌بندی کنند، ولی نسبتی درونی با هم دارند، ساختارهایی هستند مستقل، و در عین حال این استقلال را به یاری آن نسبت می‌پوشانند. آدورنو در مقاله‌ی «سوژه و ابژه» نوشت که جدایی سوژه و ابژه هم واقعی است و هم دروغین. و این تضاد در شناخت شناسی نیز بازتاب یافته است.[۴۷]

آدورنو نمی‌خواست پایگانی را که بنا به آن سوژه از ابژه برتر شناخته می‌شود، به سود ابژه باژگون کند. او تلاش می‌کرد تا هرگونه پایگانی را بی‌اعتبار نشان دهد، و برتری ابژه به سوژه را نیز رد کند: «هدف اندیشه‌ی انتقادی این نیست که ابژه را در جایگاه رفیعی بنشاند که زمانی از آنِ سوژه بود. آنجا ابژه چیزی جز یک بت نخواهد بود. هدف اندیشه‌ی انتقادی این است که پایگان را از میان بردارد».[۴۸] فیلسوفان مدرن بیشتر تمایل دارند که سوژه را به ابژه برتری دهند. اما گاه این پایگان باژگونه می‌شود. نخستین فیلسوفان مدرن، سوژه را در مقامی قرار می‌دادند که به واسطه‌ی توانایی‌اش در اندیشیدن، شناختن و تعمیم دادن تجربه‌هایش پیش از شناخت از «موقعیت‌های وجودی و تاریخی خود» قرار می‌گیرد. این‌سان «نفس» یا سوژه‌ی برین کانت بیان کامل همان برتری سوژه به ابژه، یا به زبانی ساده‌تر و البته مساله سازتر برتری انسان به طبیعت است.[۴۹] البته سوژه‌ی دیگری هم قابل تصور است که آفریننده‌ی هستی است و مسلط

47- T. W. Adorno, "Subject and Object", p. 499.

48- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 181.

۴۹ـ پیشنهاد «برین» در برابر transcendental از حمید عنایت است که داریوش آشوری نیز در ***فرهنگ علوم انسانی*** (تهران، ۱۳۷۵) خود آورده است. میر شمس‌الدین ادیب سلطانی «ترافرازنده» را پیشنهاد کرده، و محمد علی فروغی، «برترین» را. در متون فلسفی فارسی بیشتر واژگان «متعالی» و «استعلایی» به کار رفته‌اند.

بر همه چیز، و از نظام آشنای جهان، زمان، تاریخ و شیوه‌ی زندگی و اندیشه‌ی انسان جداست، و حساب او از حساب سوژه‌ای که قرار است بنا به معیارهای عقلانی آشنای ما جهان ابژه‌ها را بشناسد، جداست. ما نمی‌توانیم در مورد آن سوژه‌ی برتر و شیوه‌های شناسایی او بحث کنیم، و چیزی بدانیم. تا آنجا که به امکان وجودش، یا ضرورت و وجوب وجودش، مربوط می‌شود بحث از آن سوژه‌ی برتر و آفریننده به قلمرو بحث از مطلق در فلسفه تعلق دارد، و در واقع این مرزی است میان سخن فلسفی، الهیات و اخلاق. این بحث هم سده‌ها پیش از فلسفه‌ی مدرن وجود داشت. فیلسوفان مدرن هر یک به شکلی این بحث را از قلمرو بحث از سوژه‌ی شناسا (به معنای به کاربرنده‌ی خرد متعارف آدمی) کنار گذاشتند. نمونه‌ی عالی آن بحث کانت در فلسفه‌ی دین است. این کار البته دشوار و پیچیده بود اما معضلی ناگشودنی نبود. برای متالهان میدانی ساخت تا ذهن فلسفی خود را نیز بیازمایند. سوژه‌ی آفریننده یا خداوند که بیرون زمان و تاریخ انسانی قرار می‌گرفت، چندان دشواری فلسفی نمی‌ساخت، زیرا تعریف‌هایی دقیق از آن ارائه می‌شد، و بیرون معضل‌ها و دشواری‌های بشری قرار می‌گرفت. این سوژه‌ی شناسا بود که هزار مساله و معضل می‌آفرید. یکی از دشواری‌هایی که آن باور گفته و ناگفته به برتری سوژه‌ی خردورز نسبت به جهان ابژه‌ها و ابژکتیویته، موجب می‌شود، موقعیت ادراک هستی اجتماعی سوژه است که در افق دانایی روزگارش زندگی می‌کند، و نمی‌تواند از آن فراتر برود، در نتیجه بنا به معیارهای مسلط عقلانی می‌شناسد، و محدود به شرایط تاریخی‌ای است که این معیارها را می‌آفرینند. سوژه‌ی برین، درواقع راه‌حلی است که متافیزیک برای گریز از این گونه دشواری‌ها بدان متوسل شده است. انگار سوژه گوهر نهایی و اصلی انسان است، و هر تجربه‌ی فردی و تک را به

تجربه‌ای کلی تعمیم می‌دهد. مفهوم تجریدی سوژه‌ی متعالی به جای انسان واقعی و زنده (به قول کانت سوژه‌ی تجربی) مطرح می‌شود.[۵۰]

هستی تاریخی و اجتماعی سوژه، فرض وجود سوژه‌ای را که همواره می‌شناسد، و توانایی‌اش در شناختن مستقل از موقعیت‌های اوست، متزلزل می‌کند. ایدالیست‌های آلمانی در آغاز سده‌ی نوزدهم، بنا به دستاوردهای فلسفه‌ی کانت، و البته موقعیت تاریخی‌ای که در آن زندگی می‌کردند (و هگل آن را «موقعیت انتقالی» خوانده بود)، به این مساله بسیار اندیشیدند و درباره‌اش حرف‌هایی تازه مطرح کردند. آنان که از این فرض بنیادین ایدالیسم آغاز می‌کردند که ذهن یا سوژه قادر است تمامی حقیقت را بشناسد، ناگزیر شدند که به این سوژه یا «من» بیشتر بیاندیشند، و موقعیت‌های تاریخی‌اش را درنظر بگیرند، موقعیت‌هایی که دامنه‌ی شناخت سوژه را تنگ می‌کردند. هربرت مارکوزه در کتاب ***خرد و انقلاب*** نشان داد که هگل و مارکس چگونه با این معضل سوژه‌ی تاریخی در برابر سوژه‌ی برین روبرو شده بودند، و کدام راهنماها را برای کشف معما ارائه کرده بودند.[۵۱] آدورنو که بیان توضیحی و ساده‌گرای مارکوزه را نمی‌پسندید، در فلسفه‌ی هگل مهمترین تلاش فلسفه‌ی مدرن برای کشف پیچیدگی‌های نسبت سوژه و ابژه را می‌یافت، ولی به این نتیجه رسیده بود که ایدالیسم و حکم اصلی هگل که ذهن می‌تواند با فرا رفتن از خود و تبدیل شدن به روح مطلق تمامی واقعیت را بشناسد، یا با آن یکی شود، هرچند هوشمندانه‌ترین شیوه‌ی رویارویی فلسفه‌ی مدرن با معضل زندگی اجتماعی سوژه است، باز دربند همان نگرش از سوژه‌ی برین باقی

50- T. W. Adorno, "Subject and Object", p. 500.

51- H. Marcuse, *Reason and Revolution, Hegel and the Rise of Social Theory* London, 1941 (1977).

می‌ماند. هگل نتوانست از انسان واقعی و موجود، آغاز کند بل بنا به سنت از مفهوم انسان آغاز کرد.[52] از این‌رو، دیالکتیک اثباتی هگل راه به جایی نبرد و فقط توانست که افسانه‌ای را به جای افسانه‌های قدیم قرار دهد.[53]

سنت پدیدارشناسی هوسرل نیز از راهی تازه و متفاوت از آنچه در بالا آمد به نسبت میان سوژه و ابژه دقت کرد. هوسرل تاکید را بر گوناگونی نگرش سوژه‌های گذاشت، و ابژه را به میانجی تصور ابژه در ذهن‌ها، در رابطه‌ای تازه با سوژه‌های شناسا قرار داد. این سنت نشان داد که میان مفاهیم و «خود چیزها» تفاوت هست، و شعار داد که باید بتوان رها از تعیّن‌ها، نسبت‌ها و دخالت‌های ذهن‌ها و سوژه‌ها به سوی خود چیزها پیش رفت. هنگامی که هوسرل مفهوم زیست ـ جهان را همچون دنیایی پیش کشید که پیش از ما، و کار ذهنی، علمی، شناختی، و هرگونه تعیّن مفهومی، تجریدی و منطقی ما وجود دارد، و ناگزیریم که در آن ابژه‌ها را محدود به شرایط بشناسیم، نتیجه‌ای از کل کار فلسفی خود ارائه کرد که متاسفانه چندان مورد توجه آدورنو که عمری را به انتقاد از او گذرانده بود، قرار نگرفت. از نظر هوسرل نویسنده‌ی کتاب ***بحران علوم اروپایی***، زیست ـ جهان به راستی بنیاد مطلق و نهایی تمامی دانش‌های عینی ماست. این جنبه‌ی مطلق، اما، همان نیست که آدورنو با آن سر جنگ دارد. خود او نیز در تلاش برای الگو قرار دادن از دیالکتیک منفی در بخش نهایی کتاب ***دیالکتیک منفی*** چنین جهانی را بنیاد شناخته، و بر اساس همین بنیاد منش اثباتی دیالکتیک هگلی را رد کرده است. از سوی دیگر یکی از شاگردان هوسرل که زود راه خود را از او جدا کرده بود، مسیر

52- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, pp. 53-156.

53- *ibid*, pp. 158-161.

جدیدی را پیش روی ما گشود. عظمت مارتین هیدگر در فلسفه‌ی سده‌ی بیستم در همین مسیری است که پیش روی ما نهاد تا آن سوژه را نه سوژه‌ی برین کانت، یا حتی نسبت ابژه ـ سوژه‌ی مورد نظر هوسرل نویسنده‌ی کتاب‌های *ایده‌ها* و *تعمق‌های دکارتی*، بل دازاین یا «هستی ـ آنجا» یا «هستی ـ در ـ جهان» بدانیم. هستی‌ای که تاریخی و اجتماعی است، و برخلاف دیدگاه دکارتی مستقل از ابژه و مسلط بر آن نیست. بسیاری از اندیشگران سده‌ی ما از این راه رفتند، و به نتایجی تازه هم رسیدند، از گادامر، ریکور، واتیمو تا سارتر، مرلوپونتی، فوکو و دریدا. اما آدورنو به این مسیر با نگاهی ناباور و مشکوک می‌نگریست. اصرار داشت که دازاین هیدگری نیز همچون سوژه‌ی هوسرلی، همان سوژه‌ی برین کانتی و همان تصور از سوبژکتیویته است که بدون پنداری از مطلق، آرمان و فرجام نمی‌تواند مطرح شود، و هیدگر آن همه را در مفهوم مرموز «هستی» به معنایی مطلق پوشانده است، و برای گریز از چند و چون فلسفی آن را در هاله‌ای از اسرار و رازهای عارفانه قرار داده است.

۸. سوژه بیرون زندگی

به گمان آدورنو رسالت فیلسوف شکستن شالوده‌ی معنایی مفاهیم است. این کار نمی‌تواند جز با شکستن اسطوره‌ی سوژه‌ی یک پارچه یعنی آن موجودی که شالوده‌ی معنایی مفاهیم را طرح می‌ریزد و می‌سازد، صورت گیرد. سوژه‌ی یک پارچه، همان سوژه‌ی از خود بیرون شونده یا برین است که بنا به فرض قدیمی متافیزیک، که فلسفه‌ی مدرن آن را نه

فقط پذیرفته بل مورد تاکید هم قرار داده، بیرون زمان و مکان، یعنی خارج از زندگی راستین و مناسبات اجتماعی و تاریخی قرار دارد. این سوژه، در فلسفه‌ی مدرن، پس از دکارت، بر اساس الگوی هستی متعالی و آفریننده‌ی همه‌ی چیزها در کتاب‌های مقدس، و «ایده»ی افلاطونی ساخته شده است، زیرا فراتر از تمامی تجربه‌های ممکن قرار می‌گیرد، همواره می‌شناسد و از خود نیز (خودی که بیرون زمان و مکان است) آگاه است، و در نهایت به همه چیز معنا می‌بخشد.

کانت در طرد منش پذیرای سوژه که دکارت به آن نسبت داده بود، و با پیش کشیدن این نکته که سوژه فاعل و سازنده‌ی شرایط دانایی است، موقعیت سوژه‌ی برین را محکم کرد. او در ***انسان شناسی از دیدگاهی پراگماتیک*** نشان داد که انسان را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد، یکی «فیزیولوژیک» یا تن کارشناسانه (که امروز ما آن را «بیولوژیک» یا زیست‌شناسانه می‌خوانیم) و دیگری پراگماتیک.[۵۴] از جنبه‌ی نخست می‌توان آنچه را که طبیعت به انسان ارزانی داشته، بررسی کرد. از جنبه‌ی دوم می‌توان آنچه را که انسان آزادانه عمل می‌کند، شناخت، یعنی دانست که انسان چه می‌تواند انجام دهد، چه می‌خواهد، چه می‌کند، چه می‌سازد. می‌بینیم که کانت میان بصیرت انسان‌شناسانه و بصیرت شناخت‌شناسانه تفاوت گذاشته بود. به همین دلیل در نوشته‌های شناخت‌شناسانه‌اش هشدار داده بود که اینجا نمی‌توان در پی پاسخ به مسائل ماهیت انسان همچون سوژه برآمد، یعنی اینجا جای بحث از هستی‌شناسی نیست. در قطعه‌ی مشهوری از بهره‌ی دوم از «کیش ــ قانون

54- E. Kant, *Anthropologie du points de vue pragmatique*, tra. M. Foucault, Paris, 1988. pp. 11-13.

خرد» در **سنجش خرد ناب**، او پرسید که آیا خرد ناب در کاربرد عملی نیز یافت می‌شود یا نه؟ آنگاه، به سه مساله‌ای که در خود ترکیب مسائل مورد توجه خرد هستند، اشاره کرد، «هرگونه علاقه خرد من (چه علاقه نگرورزانه، چه علاقه عملی) در این سه پرسش زیر یگانه میشود: ۱) من چه می‌توانم بدانم؟ ۲) من چه می‌بایستی بکنم؟ ۳) من به چه چیز حق دارم امیدوار باشم؟» (ق ۸۳۳ ب).[۵۵] می‌بینیم که پرسش «انسان چیست؟»، پرسشی که معمولاً هستی‌شناسانه انگاشته می‌شود، اینجا مطرح نمی‌شود. کانت، اما در کتاب دیگری، در **منطق** خود، طرح چنین پرسشی را بی‌جا ندانست، و بدان پرداخت. او نوشت که این یکی از مفیدترین و در عین حال دشوارترین سئوال‌هاست، و باید پرسیده شود، اما از دایره‌ی شمول شناخت‌شناسی خارج است.[۵۶] حتی اگر این پرسش را از قلمرو شناخت‌شناسی کنار بگذاریم (که هیچ معلوم نیست چرا باید این کار را بکنیم، زیرا پیشاپیش معلوم نیست که پاسخ به پرسش «انسان چیست؟» به قلمرو شناخت و دانایی انسان باز می‌گردد یا فقط در قلمرو هستی او، یا هستی اجتماعی او، محدود و منحصر می‌ماند) باز باید به یاد آوریم که کانت در قطعه‌ی مورد بحث‌مان در **سنجش خرد ناب**، فقط از شناخت‌شناسی یاد نکرده، بل نوشته که می‌خواهد علاقه‌های نظری و عملی خرد را به بحث گذارد، و روشن است که نگرش پراگماتیکی که در ***انسان‌شناسی از دیدگاه پراگماتیک*** مطرح شده شامل همان علاقه‌ی عملی می‌شود، و به همین دلیل باز جای پرسش «انسان چیست؟» در آن قطعه خالی است. اما، پرسیدنی است که چرا کانت از طرح این پرسش، در

۵۵ـ ا. کانت، ***سنجش خرد ناب***، ترجمه‌ی م. ش ادیب سلطانی، تهران، ۱۳۶۲، ص ۸۴۲.

56- I. Kant, *Introduction to Logic,* tra. T. Kingsmil Abbott, New York, 1963, p.15.

جایی که باید مطرح شود، سرباز زده است؟ شاید بتوان گفت که این فقدان پرسش، از بنیانِ بحث او در مورد سوژه‌ی برین برمی‌خیزد، که مفهومی است غیر تاریخی و غیر اجتماعی، که خارج از زندگی راستین قرار دارد.

تعریف کانت از موارد برین در همان کتاب **سنجش خرد ناب** نیز کمکی برای گریز از چنگ سوژه‌ی دکارتی نمی‌کند: «من همه شناخت‌هایی را که نه به برابر ایستاها [ابژه‌ها = objects]، بلکه فقط به مفهوم‌های پرتوم [پیشا تجربی = a priori] ما از برابر ایستاها عموماً می‌پردازند، ترافرازنده [برین =transcendental] می‌نامم. دستگاهی [نظام = system] از این مفهوم‌ها می‌بایستی فلسفه ترافرازنده نامیده شود».[۵۷] نسبت سوژه‌ی برین و مفهومی پیشاتجربی، بیشتر نشان می‌دهد که ما با سوژه به معنای هستی‌ای مشخص، تاریخی و درگیر مناسبات اجتماعی روبرو نیستیم. پرسش «انسان چیست؟» (که به قول هیدگر اگر بخواهد درست مطرح شود باید به پرسش «دازاین چیست؟» تبدیل شود، وگرنه خود پرسشی است گمراه کننده)، به هر رو، کانت را از قلمرو سوژه‌ی برین بیرون می‌کشید، و به رویای متافیزیکی (و شاید بتوان به یاری اصطلاح محبوب خودش گفت به «خواب دگماتیک») او پایان می‌داد. این پرسش می‌توانست کانت را به سوی هستی‌شناسی، و از آنجا به پرسش دازاین چیست راهنمایی کند. یعنی خود را نفی کند. کانت، اما، این پرسش را از دایره‌ی شناخت‌شناسی کنار گذاشت، در نتیجه نتوانست به گونه‌ای رادیکال از سنت متافیزیک دکارتی جدا شود. او هستی‌شناسی را کنار گذاشت، و سرانجام ناگزیر شد از «من می‌اندیشم» یا به بیان خودش از

۵۷ـ ا. کانت، **سنجش خرد ناب**، ۶۹.

ich Denken یاد کند، که همان cogito یا «من می‌اندیشم» دکارتی است، بی‌ذره‌ای کم و کاست.

آدورنو پرسش «انسان چیست؟» را به معنایی هستی‌شناسانه مطرح نمی‌کرد، و انتقاد از نبود این پرسش در **سنجش خرد ناب** را چنین پیش نمی‌برد، زیرا با هستی‌شناسی، به ویژه چنان که در فلسفه‌ی هیدگر مطرح شده، سخت مخالف بود. او کمبود طرح پرسش «انسان چیست؟» در شناخت‌شناسی را بیشتر از این زاویه مطرح می‌کرد که در این رشته‌ی فلسفه، همواره باور به سوژه‌ی برین حاکم بوده است. نکته، اما اینجاست که هرگاه ما به این سوژه‌ی برین انتقاد کنیم، و همچون آدورنو و هورکهایمر تکیه‌ی بحث را به وجود اجتماعی و تاریخی انسان بگذاریم، و بکوشیم یا به شیوه‌ی مارکس از مناسبات اجتماعی و تولیدی‌ای که انسان در آن قرار گرفته یاد کنیم، و بحث را به مناسبات تولید بکشانیم، و یا به شیوه‌ی نیچه از خواست‌ها و نیازهایی یاد کنیم که در حکم رانه‌های اصلی زندگی اجتماعی انسان‌اند، به هررو بحث‌مان نمی‌تواند در قالب تنگ شناخت‌شناسی محدود بماند، و جایی، به شکلی منش هستی‌شناسانه می‌یابد. آدورنو که با هر شکلی هستی‌شناسی دشمنی داشت سرانجام در طرح انتقاد به سوژه‌ی برین چه راهی برایش باز می‌ماند؟ ناگزیری نزدیکی او به هستی‌شناسی را می‌توان در انتقادش از پدیدارشناسی هوسرل دریافت.

به نظر آدورنو، هوسرل در بند فلسفه‌ی ایدالیستی باقی مانده بود، و هر چند مسائل تازه‌ای را در مورد نسبت سوژه و ابژه پیش کشید اما درک خودش از سوژه همان سوژه‌ی برین کانتی بود.[۵۸] با این که فلسفه‌ی

۵۸ـ «می‌توانیم بگوییم فرارونده [استعلایی] به رابطه‌ای می‌پردازند که ذهن، آگاهی،

هوسرل کوششی است برای ویران کردن ایدالیسم، اما این تلاشی است که از درون ایدالیسم صورت می‌گیرد، و در بند مفهوم سوژه‌ی برین باقی می‌ماند. انگار هوسرل می‌خواهد که تحلیل برین را تا آخرین حدّ آن پیش ببرد، تا ناتوانی چنین تحلیلی را نشان دهد. انجام چنین کاری، اما، ممکن نیست. می‌شود به یاری مفاهیم با مفاهیم جنگید، می‌شود در بند زبان محدودیت زبان را نشان داد، می‌توان به یاری یک تجربه‌ی با معنا، ناتوانی تجربه‌ها را در رساندن معناها نشان داد، اما نمی‌شود به یاری آگاهی برین با بنیاد فلسفه‌ی برین مبارزه کرد.[۵۹] آدورنو در سال ۱۹۶۲ در مقاله‌ی «چرا فلسفه؟» نوشت که این روش هوسرل که آزادانه و بی‌خیال به سوی خود چیزها پیش برویم، چون راهی به پیش در مقابل مفهوم‌سازی است، و در خود نشان می‌دهد که امکان بنیان یک علم دقیق برای شناخت وجود ندارد، پیشرفته است، اما از این نظر که به پندار کنار گذاشتن تمامی دانسته‌ها و پیش‌انگاشت‌ها و در یک کلام مفاهیم دامن می‌زند، نادرست است.[۶۰]

آدورنو باور داشت که هوسرل هر چیز واقعی را به مفهوم تجریدی پدیدار تبدیل می‌کند، و کنش اندیشگری را به آگاهی. مساله، برخلاف آنچه مارکس می‌گفت بر سر این نیست که هستی بر آگاهی تقدم دارد،

← تجربه‌ی معنادار، و مانند این‌ها با جهان طبیعی دارند از آن حیث که این رابطه خود یک رابطه‌ی طبیعی که درون جهان حاصل باشد، تلقی نمی‌شود»؛

د. بل ***اندیشه‌های هوسرل***، ترجمه‌ی ف. فاطمی، ۱۳۷۵، ص ۲۷۶-۲۷۵.

59- T. W. Adorno, "Hussert and the Problem of Idealism" in: *Journal of Philosophy*. 37 (1940), pp 6 and 17.

نقل از: R. Wiggershaus, *The Frunkfurt School*, p. 704 (n. 62).

60- T. W. Adorno, "Why Philosophy? "in: W. Leifer ed, *Man and Philosophy*, Munich, 1964, pp. 11-24.

مساله اینجاست که هرگونه تلاش برای یافتن تقدم و تاخر، و «مفهوم نخستین حتی مفهوم نخستین از هستی» به نتایجی ایدالیستی و به این فرض که آگاهی می‌تواند همه چیز را بپوشاند منجر خواهد شد.[۶۱] آدورنو در رد «مفهوم نخستین» و سرچشمه نوشته است که «آنچه نخستین و بی‌میانجی است، چون در مقام مفهوم همواره به اندیشه درمی‌آید، دیگر نخستین و بی‌میانجی نخواهد بود».[۶۲] بنیامین نیز نشان داده بود که سرچشمه **Usprung** به معنای مبدء و آغازگاه **Entstehung** نیست، بل در اندیشه‌ی ما لحظه‌ای از شدن است که نمی‌توانیم، یا نمی‌خواهیم از آن دورتر برویم، و علت آن را بررسی کنیم.

۹. ناهمسانی

میشل فوکو در گفتگویی با نشریه‌ی *تلوس*، که نقش مهمی در شناساندن نظریه‌ی انتقادی به خوانندگان آمریکایی داشت، اعلام کرد که در سال‌های تحصیل دانشگاهی‌اش چیزی از متفکران مکتب فرانکفورت نخوانده بود، چرا که آن‌ها گمنام بودند، و در فرانسه کسی آثارشان را نمی‌شناخت. سپس با حسرت می‌گوید: «اگر آن زمان با مکتب فرانکفورت آشنا شده بودم برخی از حرف‌های احمقانه را نمی‌گفتم، و در مسیر کارم انحراف‌هایی پیش نمی‌آمد... زیرا پیش‌تر نویسندگان مکتب

۶۱ـ نامه‌ی آدورنو به هورکهایمر، ۲۳ اکتبر ۱۹۷۳ در:
R. Wiggrshaus, *The Frankfurt School*, pp. 533-534.

62- T. W. Adorno, *Against Epistemology*, p. 32.

فرانکفورت راه‌هایی همانند مسیری را که من می‌خواستم در پیش گیرم، گشوده بودند». فوکو در همین گفتگو کار خود را «نقادی بخردانه از خردباوری» نامید.[۶۳] جالب است که بدانیم این به دقت همان تعریفی است که آدورنو نیز از کار خود و از رسالت فلسفه داشت: «فلسفه باید نوعی فراخوان بخردانه به بحث علیه خردباوری باشد».[۶۴]

نخستین جلوه‌ی خردباوری که آدورنو با آن درافتاد، ادراک هگلی از «ادیسه‌ی روح» یا سفر معنوی روح، و نیز نسخه بدل‌های مارکسیستی آن در نوشته‌های مارکسیست‌های راست‌کیش و سنت‌گرا بود. هگل باور داشت که روح در مسیر تکاملی خود سرانجام به جایی خواهد رسید که در آن از تضادهای موجود خبری نخواهد بود، تفاوت‌ها از میان می‌روند، و ناهمسانی‌ها جای خود را به همسانی و یکسانی می‌سپارند. این قلمرو روح مطلق در واقع نهایت تاریخ است که به هر لحظه‌ی آن نیز معنا می‌دهد، و همچنین خود آن را نیز تعریف می‌کند. مارکسیسم مبتذل، از همان قماشی که درس‌نامه‌های استالینیستی تبلیغ می‌کردند نیز مسیر تک خطی حرکت جوامع بشری را ترسیم می‌کرد، که سرانجام در همان نخستین جوانه‌های پیدایی جامعه‌ی کمونیستی یعنی در واپسین مرحله‌ی تاریخ مبارزات طبقاتی تمامی ناهمسانی‌های اجتماعی و حتی طبیعی از میان خواهد رفت. آدورنو به این پندار ساده‌گرایانه‌ی از میان رفتن ناهمانندی‌ها، تفاوت‌ها، تقابل‌ها و تضادها هیچ اعتقادی نداشت، و آن را نتیجه‌ی سلطه‌ی آشکار و نهان پیش‌نهاده‌ی اصلی ایدالیسم می‌دانست که بنا به آن سوژه سرانجام تمامی حقیقت را، یعنی هم جهان ابژه‌ها و هم

63- M. Foucault, *Politics, Philosophy*, Culture, Intrviews and other Writings, 1977-1984, London, 1988. p. 26, 29.

64- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, p. 4.

خودش را، در مقام سوژه خواهد شناخت، و در این مرحله‌ی نهایی تضاد سوژه با ابژه از میان خواهد رفت. به همین دلیل، آدورنو در نخستین کار مهم‌فلسفی‌اش یعنی «فعلیت فلسفه» تاکید را براین گذاشت که آغازگاه کار جدی فلسفی باید رد ایدالیسم و این پندار باشد که نیروی اندیشه بسنده است تا تمامی واقعیت را به چنگ آورد، پنداری که در واقع بدفهمی بنیادین فلسفه‌ی ایدالیستی است. او در یکی از واپسین نوشته‌های فلسفی خود یعنی مقاله‌ی «سوژه و ابژه»، این نکته را تکرار کرد، و بدان افزود که مورد کلی تعریف امور خاص است، پس در حکم یک تعریف مفهومی، امر خاص است، و امر خاص تا به پیکر تعریفی کلی در نیاید، دانسته نمی‌شود.[۶۵] ایگلتون می‌نویسد که مساله‌ی مرکزی بحث آدورنو را می‌توان چنین خلاصه کرد که چگونه ذهن می‌تواند با یقین و قطعیت ادعا کند که در تسخیر ابژه‌ها و ساختن این همانی میان ابژه و مفهوم موفق شده است، وقتی ابزار کار خودش چیزی جز مفاهیم نیست؟[۶۶]

در برابر این پندار که سوژه‌ی متعالی تمامی ابژه را تسخیر می‌کند، و سرانجام با آن یکی می‌شود، وظیفه‌ی فلسفه یا به قول آدورنو رسالت ***دیالکتیک منفی*** همانند وظیفه‌ی مفیستوفلس در ***فاوست*** گوته است که در همان نخستین شبی که بر فاوست ظاهر شد خود را چنین معرفی کرد: «من آن روح‌ام که انکار می‌کند! و به درستی هم، چرا که هرچه هست، به سوی ویرانی پیش می‌رود ... هرچه تو در یک کلام ویرانی بخوانی کار من است، عنصر راستین من است».[۶۷] فلسفه که خود از مفاهیم ساخته شده،

65- T. W. Adorno, "Subject, Object", p. 510.

66- T. Eagelton, *The Ideology of Aesthetic*, pp. 341-342.

67- J. W. von Goethe, *Faust*, tra. G. Madison Priest, University of Chicago press, 1977, p. 33.

نشان می‌دهد که کلیّت ادعایی در مورد مفاهیم بی‌اساس است، و این کلیّت بر پایه‌ی فرض همسانی مفهوم و ابژه ساخته شده است. فرض همسانی باطل است، به این دلیل که ابژه‌ها همسان نیستند که بشود از آن‌ها کلیّتی ساخت، و مفهومی که از آن‌ها ساخته می شود، همواره چیزهایی از ابژه‌ها را دربر نمی‌گیرد، و جز تصور و خیالی از کلیّت و امر جهان شمول نیست. آدورنو تاکید کرده که درست همان مسائلی که هگل در هماهنگی کامل با سنت متافیزیک آن‌ها را بی‌اهمیت دانسته بود، جالب‌ترین مسائل و راهگشای رسالت فلسفه‌اند. این مسائل عبارت‌اند از تمام چیزهایی که به زندان مفهومی شدن تن نمی‌دهند، منفرد، خاص، یکه و تکرار ناشدنی‌اند، و در یک کلام، با بقیه ناهمسان‌اند. این همه از روزگار افلاطون تاکنون بی‌ارزش و تحقیر شده‌اند، و هگل که نتوانسته بود منکرشان شود، آن‌ها را «موجودات کُند» می‌خواند.[۶۸] فلسفه از سده‌ها پیش، از دوره‌ی فیلسوفان پیشا افلاطونی، «اندیشه‌ی همسانی» را آفرید. این که همه‌ی چیزهای خاص و مشخص، به پیکر مفاهیم، تعریف‌های کلی و نظام متحدی از مفاهیم، درمی‌آیند بی‌آن که هیچ چیز از آن‌ها کاسته شود، یا جا بماند. گرایش مدرن به سازماندهی توتالیتر نهادهای اجتماعی با همین «اندیشه‌ی همسانی» همراهی تاریخی دارد. همان‌طور که فرد جدا از آن چه هست، می‌خواهد، می‌اندیشد، یعنی جدا از انفراد و شخصیت‌اش، در یک طرح اجتماعی کلی یعنی در یک «برنامه‌ی توسعه» جای می‌گیرد، و تبدیل به شهروندی تابع قانون، دولت، اقتدار سیاسی و اقتصادی می‌شود، ابژه‌ای تک هم در یک مفهوم و از این جا در نظام توتالیتر مفهومی جای می‌گیرد. فیلسوفان دانسته‌اند که می شود ابژه‌ها را به

68- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 8.

اندیشه درآورد (برای دانستن این نکته البته نیازی نبود که حتماً فیلسوف باشند) اما ندانسته‌اند که این کار نمی‌تواند به بهای تبدیل ابژه‌ها به لحظه‌ای از «ایده‌ی تحقق به خویشتن روح مطلق» باشد. این بیان هگلی صریح‌ترین بیان است از «اندیشه‌ی همسانی».

فلسفه‌ی آدورنو، فلسفه‌ی ناهمسانی است. دیالکتیک منفی هرچند ناگزیر است که در پیکر مفاهیم کار کند، اما نابسندگی مفاهیم را نشان می‌دهد. اگر چیزها همانند نباشند، که نیستند، وقتی آن‌ها را زندانی مفاهیم می‌کنیم، راهی باز می‌ماند تا دریابیم که ادعای همسانی مفهوم و ابژه باطل است، درنتیجه می‌توانیم به گونه‌ای رادیکال نهایت، فرجام، و نیز خاستگاه اصلی و سرچشمه را منکر شویم. در یک کلام، مطلق نفی می‌شود. زیرا خاستگاه، فرجام، و مطلق جز بر اساس الگویی از همسانی کار نمی‌کنند. رسالت دیالکتیک منفی نمایان کردن امکانات الگوی ناهمسانی است. در فلسفه‌ی مدرن مفهوم همسانی بر اساس الگوی بت‌وارگی کالاها و بت‌وارگی مناسبات اجتماعی پدید آمده است. اساس بینش‌هایی که مدام از همسانی پدیدارها و در نتیجه از امکان جای دادن آن‌ها در یک نظام بحث می‌کنند، همان شیی‌شدگی مناسبات انسانی است، که ویژگی چشمگیر وجه تولید کالایی تعمیم یافته است.[۶۹] هگل که امر خاص و یکه را نه در منش یگانه‌ی آن، بل همچون «مفهوم» یا **Begriff** در نظر می‌گرفت، متاثر از آن بیان تام گرایی بود که هر کالا را بر اساس مبادله‌اش، همسان کالای دیگر می‌داند، و در نتیجه آن‌ها را قابل مبادله معرفی می‌کند. اگر ارزش مصرف مطرح باشد (که بر اساس بت‌وارگی

۶۹ـ در مورد اهمیت نظریه‌ی ارزش مارکس برای آدورنو، بنگرید به:
D. Held, *Introduction to Critical Theory* , pp. 218-221.

کالاها، ارزش مبادله به جای آن مطرح است) همسانی معنای خود را از دست خواهد داد. در جهان راستین که سرشار است از موارد ناهمانند و متضاد، امر خاص به مفهوم تبدیل شدنی نیست، مگر بنا به طرح و نقشه‌ی سوژه. طرحی که باید از یک مورد تک و استثنایی، امری کلی و اجتماعی بسازد و آن را به سان مقوله‌ای منطقی درآورد، تا بتواند سویه‌ی تک و استثنایی چیزهایی دیگر را منکر شود، و همه را در کلیّت جای دهد. کلیّتی که واقعی نیست، و فقط بر اساس باژگونی امور واقعی ساخته شده است. این تبدیل و تقلیل موارد کیفی و تک به موارد کمّی، همسان و قابل شمارش، همانند است باکنش تجریدسازی در اقتصاد سیاسی. همان‌طور که تجریدسازی در ایجاد ارزش مبادله، امری است که به دقت پنهان می‌ماند، بحث در مورد مفهوم‌سازی به عنوان «امری بدیهی» بسته می‌شود. مردم بر اساس انکار تفاوت‌ها یگانگی خیالی و همسانی را شکل می‌دهند، و بر اساس همسانی سرانجام به یکسانی معتقد می‌شوند، یکسانی‌ای که در راه است. امری مطلق، که یا در پیکر سوژه‌ی برین به جای همه‌ی انسان‌ها (سوژه‌ها) کار می‌کند، یا همچون روح مطلق (این همانی، سوژه ـ ابژه‌ی مطلق) بیانگر نهایت تاریخ می‌شود، یا همچون طبقه‌ی اجتماعی انفراد اعضاء را منکر می‌شود، و یا منافع تاریخ ملت‌ها را به جای منافع راستین هرکس قرار می‌دهد. آفریدنِ کلیّت هدف فلسفه‌ای می‌شود که ناهمسانی را رد می‌کند. هگل می‌گفت: «حقیقت، کلیّت است»، برخلاف او آدورنو می‌گوید: «کلیّت دروغ است».[۷۰]

این منش یکه‌آفرینی‌از راه انکار موارد یکه‌ی موجود، و ساختن مطلق بر اساس نفی امور مشخص، سازوکار و منش توتالیتر مدرنیته است که در

70- W. Adorno, *Minima Moralia*, p. 50.

دیالکتیک روشنگری به تفصیل از آن بحث شده است. آدورنو، در واپسین سال‌های زندگی‌اش از راهی دیگر به این بحث برگشت و اعلام کرد که تجربه‌ی ما همواره امری است مشخص و خاص که چیزهایی بدان افزوده می‌شود تا بتواند تبدیل به «یکی از موارد آشنا» شود، یعنی تعمیم یابد و با بقیه‌ی تجربه‌ها که آن‌ها هم در واقع دیگر تجربه‌های ناب نیستند، و افزونه‌هایی دارند، در مجموعه‌ای جای گیرد. این مجموعه «تمامیت دروغین» است، که به راستی مجموعه نیست، بل فرض یا پندار مجموعه است، که با انبوهی زائده‌ها، همچون پیش‌انگاشت‌ها و پیش‌نهاده‌ها ساخته شده است.[۷۱] ناهمسانی، تاکید بر یگانگی و جنبه‌ی مشخص است. دانایی این نیست که ما مورد یکه، مشخص و خاص را که به هررو همچون مفهوم مطرح می‌شود، بپذیریم، و از راه استقراء یا قیاس یا تعمیم نظری کار را پیش ببریم، دانایی این است که وقتی مورد خاص و مشخص را همچون مفهوم می‌یابیم، بدانیم که می‌شود از این امر به ظاهر یکه، از این کلیّت دروغین گذشت، و دوباره به مورد ناهمسان و خاص رسید. دانایی این است که بدانیم اگر کسی ناهمسانی را نفی کرد و مفهوم کلی ساخت، به سودایی، به خیال بهره‌ای و سودی که به او می‌رسد چنین کرده است. از این رو در ***اخلاق کوچک*** می‌خوانیم که اندیشه‌ی دیالکتیکی این نیست که به سوی مورد تجریدی‌تر پیش بتازد، بل این است که امر خاص و مشخص را از جنبه‌ی خاص و مشخص آن نتیجه بگیرد. آدورنو به سرعت از ***دانش شاد*** نیچه مثال می‌آورد: «شباهت را همه جا دیدن، همه چیز را همسان یکدیگر دیدن، نشانه‌ای است از ضعف بینایی».[۷۲]

71- M. Jay, *Marxism and Totality*: the Adventures of Concept from Lukács to Habermas, Berkeley, 1984.

72- T. W. Adorno, *Minima Moralia*, p. 74.

۱۰. سوژه‌ی چند پاره

بازی سرگرم‌کننده‌ای وجود دارد که «پازل» خوانده می‌شود. تصویری که به صورت یک کل وجود داشت، با خطوط مارپیچ به قطعه‌های فراوان، که برخی با هم یک شکل دارند و برخی نه، تقسیم شده است. بازیگران باید از انبوه درهم شده و بی‌ترتیب قطعه‌ها شکل نهایی را بازسازی کنند. جهان ابژه‌ها قطعه‌های یک پازل نیست، که بتوان آن‌ها را کنار هم چید و طرح اصلی یا کلیّت نهایی را به دست آورد. هرگز ذهن با به کار گرفتن ابژه‌ها نمی‌تواند آن‌ها را به تصویر نخستین بازگرداند، زیرا از آغاز هم تصویری کلی وجود نداشت. ذهن می‌تواند تصویر اولیّه‌ای را فرض کند و کلیّتی دروغین را بسازد، فقط اگر ... برای انجام این کار شماری از قطعه‌های اضافی را دور بریزد. سوژه برای این که ادعای «خود» را در شناسایی ابژه ثابت کند باید منش یکه و تکرار ناشدنی هر قطعه، هر ابژه، هر رویداد را منکر شود، و خصلت ناهمسانی پدیدارها را کنار بگذارد. به علاوه، برای انجام چنان کاری سوژه باید یک «خود» برای خویشتن فرض کند، «خود»ی کلی و جهان شمول. هگل وقتی از ادراک حسی به روح مطلق می‌رسید و آن را ادیسه‌ی آگاهی معرفی می‌کرد، مورد ادراک حسی، یعنی ابژه یا امر محسوس را نه به صورت «چیزی در خود» بل همچون لحظه‌ای از مطلق مورد نظر خودش در نظر می‌گرفت. بنیامین، که آدورنو او را ستوده که نمی‌خواهد به یاری قطعه‌های پراکنده، یک کل بسازد،[۷۳]

73- T. W. Adorno, *Prismes*, p. 202.

برخلاف هگل، در نوشته‌های خود در مورد زبان نشان داده بود: «برگردان زبان چیزها به زبان انسان، برگردان چیزی بی‌نام است به نام».[۷۴] ما فقط نام می‌دهیم، یعنی مفهوم می‌سازیم، وگرنه دگرگونی‌ای در چیزها نمی‌آفرینیم. اگر با نام دادن چیزی تازه می‌آفریدیم باید خداوند تورات می‌بودیم. زیرا اوست که دو فعل آفرینش و نامیدن را یکی کرده است. ما فقط با تصور خود در مقام چنان هستی والایی می‌توانیم، فرض کنیم آن مفهومی که آفریده‌ایم، ناهمسانی را از میان برده است. اما، ناهمسانی باقی می‌ماند، و دیالکتیک منفی باید آشکارش کند.

به همان شکل که ابژه‌ها قطعه‌های پازل نیستند که هریک لحظه‌هایی از یک کل را بازتاب کنند، سوژه هم که از نظر متافیزیک و فلسفه‌ی مدرن همه چیز است، کل یک پارچه‌ای نیست که همواره ثابت و یکسان باقی بماند و ازکار خود باخبر باشد. برعکس چیزی است پراکنده، و تکه پاره. نه همه‌ی آدم‌ها سرجمع انسانیت را می‌سازند، و نه هر آدمی در خود، کلیتی است به سامان و منطقی. پس از فروید، هیچ چیز مضحک‌تر از آن سوژه‌ی دانای دکارتی نیست، که گویی در هر لحظه‌ی زندگی‌اش می‌دانست که کیست، و چون می‌دانست که می‌اندیشد، و به چه چیز می‌اندیشد، پس بود. سوژه موجودی است ناخودآگاه که بنا به عادت زندگی می‌کند، گاه، به ندرت، به خود می‌اندیشد، وقتی خودش تبدیل به معضل شود، و بیشتر بی‌خبر است. رانه‌ها و انگیزه‌های روانی و ذهنی‌اش بر خود او ناپوشیده است، و سر به فرمان نیروهایی دارد که آن‌ها را نه همواره می‌شناسد، و نه هیچ‌گاه درست می‌شناسد. این سوژه که درگیر

74- W. Benjamin, *One Way Street*, tra. E. Jephcott and K. shorter, London, 1979, pp. 117-118.

مناسبات خود با دیگران و با طبیعت شده، و خواست‌هایی همواره ناروشن بر او حکم می‌رانند، در فلسفه‌ی مدرن همچون دارنده‌ی عقل و نیروی فعالی معرفی می‌شود که مدام پیشرفت می‌کند، و همچون نیرویی متعالی از راه تجرید آدم‌های معمولی زندگی هر روزه که ناهمسانی و فردیت‌شان باید انکار شود، ساخته می‌شود. آدورنو در انتقاد از همسانی به سوژه‌ی پراکنده رسید. اینجا از مرز سخن فلسفی خارج شد، و از هنر مدرن یاری گرفت. در هنر مدرن است که سوژه همچون موجودی پراکنده، و ناآگاه وجود دارد.

ژنویو لوید در کتاب مهم *هستی در زمان* خود به این نکته پرداخته است. او که کار خود را بر مبنای مباحث هرمنوتیک ادبی گذاشته، نشان می‌دهد که پریشانی ادبیات مدرن در مورد زمان و روایت از همان سوژه‌ی پراکنده برخاسته است. او در نتیجه‌گیری کتاب می‌پرسد: «اگر حقیقتِ هستی ما، به راستی چند پارگی و عدم تداوم باشد، چه بر سر خود آرمان حقیقت خواهد آمد؟ آیا می‌توانیم آرمان سنتی فلسفه یعنی حقیقت را وابسته به آرمانِ خویشتن یا نفس ثابتی بدانیم، که حالا دیگر جنبه‌ی خیالی آن آشکار شده است؟ اگر حقیقت به تصویری از سوژه‌ی یکه‌ی دانا وابسته باشد، که رویاروی ابژه‌هایی بیش و کم ثابت قرار می‌گیرد، آیا با درهم شکستن شالوده شکنانه‌ی آن تصویر، حقیقت نیز درهم نخواهد ریخت؟»[۷۵] لوید در ادامه‌ی بحث خود می‌نویسد که هر چند هنوز هم شک کردن به نفس یک پارچه می‌تواند ضربه‌ای برای فیلسوفانِ دانشگاهی و فرهنگستانی باشد، ولی برای هنر و ادبیاتِ سده‌ی بیستم، به

75- G. Lloyd, *Being in Time, Selves and Narrators in Philosophy and Literature*, London, 1993, p. 162.

هیچ رو مفهوم تازه و ناشناخته‌ای نبود. به عنوان مثال مساله‌ی حقیقت، در واقعیتی که به صورتِ چند پاره تجربه می‌شود، و فقط از راه چشم‌اندازهای گوناگون یکپارچه و متحد خواهد شد، در تمامی آثار ویرجینیا ولف تکرار شده است. البته مقصود لوید از حقیقت آن آرمانِ مطلوبِ فیلسوفان نیست، بل حقیقتی است که در اثر هنری ابداع می‌شود و در خودنابسندگی و ناتوانی سوژه را در کشف آن حقیقت آرمانی نشان می‌دهد. اگر کسی بپندارد که از راه ابداع حقیقت هنری توانسته است به حقیقت فلسفی، یعنی حقیقت ابژکتیو دست یابد، نتیجه‌ای خلاف نظر لوید و البته آدورنو گرفته است.

می‌توان مثال‌های فراوانی از کارهای هنرمندان مدرنیست یافت که راه جز به سوی کلیّتی دروغین نمی‌بردند، و البته که خود آن هنرمندان نیز از این نکته به خوبی باخبر بودند. حقیقت هنری همان حقیقتی نیست که فیلسوفان مدرن دنبال آن بودند. حقیقت هنری پیش از هر چیز چندپاره بودن آگاهی و نفس را نشان می‌دهد. مثال خوب، اثری است که آدورنو آن را می‌پرستید: ***اپرای ویتسک*** اثر آلبان‌برگ،اثری که در ساختارخود بی‌نظم، چند پاره و گسسته است. **ویتسک** از پانزده صحنه‌ی کوتاه شکل گرفته که به تساوی در سه پرده تقسیم شده‌اند، و هریک بنا به منطقی موسیقایی و نمایشی پیش می‌روند. درحالی که صحنه‌های نخست تا سوم پرده‌ی اوّل استوار بر موسیقی تنال هستند، در صحنه‌ی چهارم که ملاقات ویتسک و پزشک است، موسیقی تِم دوازده تنی دارد که با بیست و یک واریاسیون دنبال می‌شود. تمامی پرده‌ی دوم را آلبان برگ در حکم سمفونی‌ای در پنج موومان دانسته است، موومان دوم که در خیابان می‌گذرد فانتزی و فوگ بر اساس سه تِم است، صحنه‌ی سوم این پرده که ماری به ویتسک دروغ می‌گوید، و در عین حال او را از خود می‌راند، بر اساس تِمی از سمفونی

مجلسی شوئنبرگ ساخته شده است. از پنج انوانسیون پرده‌ی سوم، اولی بر پایه‌ی یک تِم، دومی بر اساس یک تُن، سومی و پنجمی بر پایه‌ی یک ریتم، و چهارمی بر اساس یک کلید (رمینور) استوارند. موسیقی مدام میان اُتنال و دوازده تنی سرگردان است.[۷۶] چه چیز جز این ساختار نابه‌سامان می‌توانست نابه‌سامانی شخصیت ویتسک، سوژه‌ی مدرن و اثر هنری امروز را نشان دهد، و آن را با نابه‌سامانی جهانی که در آن زندگی می‌کنیم همراه کند؟ آن کلیّت که در اثر هنری ساخته می‌شود (یا به قول روبر برسون کشف می‌شود) ادعای ارائه‌ی حقیقت ابژکتیو، یعنی آن بت فلسفی را ندارد، بل «حقیقت» است در «جهان اثر هنری».

نوشتن و ساختن اثر هنری نمی‌تواند حقیقت را با ساختن آن بیابد. می‌تواند چیزی تازه، حقیقتی تازه و خودخواسته را ابداع کند. پروست بهتر از هرکس نشان داده بود که کشف و ابداع همواره با هم می‌آیند. آدورنو این نکته را هم در *نظریه‌ی زیبایی شناسی* نشان داد و هم در نوشته‌ی کوتاهی با عنوان «تفسیری کوتاه بر چند قطعه‌ی پروست».[۷۷] هر سوژه، هر نفس، از واحدهای بی‌شمار به دلیل رانه‌ها و انگیزه‌های بی‌حساب شکل گرفته است، و همان‌قدر متنوع است که کنش‌هایش گوناگون، و گفتارش چندگانه است. اندیشیدن انسان به خودش همچون یک پارچگی، فقط به معنای ابداع، تصویب و پذیرش یک پارچگی است، به زبان دیگر حکایت کردن داستانی است. للوید می‌نویسد: «این داستان

۷۶ـ بحث آدورنو در کتاب *آلبان برگ* در مورد این اپرا کوتاه و نابسنده است، خود برگ در سال ۱۹۲۹ درس گفتاری درباره‌ی **ویتسک** ارائه کرد که برگردان آن همراه با نمونه‌هایی از متن و موسیقی اپرا، با اجرای پیر بولز و با صدای نوئل گودوین، در دسترس است. صفحه‌ی موسیقی CBS به شماره‌ی S72511 لندن، ۱۹۷۶، دیسک لیزری ۱۹۹۵.

77- T. W. Adorno, *Notes sur la littérature*, tra. S. Muller, Paris, pp. 141-152.

می‌تواند پیرنگ‌های بسیار داشته باشد، و از چشم‌اندازهای گوناگون حکایت شود. حقیقتِ آگاهی می‌تواند چندپارگی باشد».[۷۸] حرف آدورنو همین است. هر حکمی که استوار بر پندار سوژه‌ی متحد باشد، نادرست است. ولی آدورنو از این فراتر می‌رود و می‌پرسد که این پندار به چه کار می‌آید؟ پاسخ را پیش از او نیچه داده بود.

۱۱. همراه با فیلسوف فردا

نیچه همواره مورد احترام آدورنو بود. اشاره به اندیشه‌ی نیچه در حساس‌ترین مراحل بحث فلسفی آدورنو چشمگیرند. ولی، اختلاف میان نظریات آن‌ها نیز به همان اندازه برجسته است. آدورنو به وجود حقیقی ابژکتیو باور داشت، در حالی که نیچه حقیقت را محصول زبان‌آوری ما می‌دانست. آدورنو نمی‌پذیرفت که تمام باورها یکسان به خواست قدرت یا غرایزی که همچون انگیزه‌ها کار می‌کنند، باز می‌گردند، و درنتیجه در یک سطح قرار می‌گیرند، ولی نیچه از چنان پیش‌نهاده‌ای آغاز می‌کرد. آدورنو در نهایت، شکلی از خردورزی را محترم می‌دانست و آن را در برابر خردباوری مدرنیته قرار می‌داد، اما نیچه، بارها رادیکال‌تر، خرد را کنار می‌گذاشت، و راه را برای بحث‌های میشل فوکو و ژیل دلوز می‌گشود. با وجود این، باید گفت که هرچند آدورنو شک‌آوری نیچه‌وار را قانع‌کننده نمی‌یافت، مدام به آن نزدیک می‌شد.

78- G. Lioyd, *Being in Time*, p. 164.

آنچه در همان نخستین نگاه شباهت دیدگاه دو متفکر را به گونه‌ای بارز نمایان می‌کند، فاصله‌ای است که هرکدام میان مسائل اصلی فلسفه‌ی خود و راه‌حل‌های شناخت‌شناسانه‌ی آن مسائل ایجاد می‌کنند. آن راه‌حل‌ها شناخت را از زندگی و ارزش‌ها دور می‌دانند، و به همین دلیل قابل پذیرش نیستند. نیچه می‌گفت: «شیوه‌ی دانستن، و دانایی، خود بخشی از شرایط هستی انسان است».[۷۹] این همان نکته‌ای است که در بحث‌های علم جدید فراموش شده است. پشت تمامی شکل‌های منطقی اندیشه و همه‌ی گزاره‌های علمی، ارزش‌گذاری‌هایی نهفته‌اند، که نیچه آن‌ها را «نیازهای فیزیولوژیک برای حفظ یک گونه‌ی زندگی» می‌خواند. در ***فراسوی نیک و بد*** نوشت: «نادرستی یک حکم به هیچ رو موجب رد آن نمی‌شود... مساله این است که باید دید آن حکم تا کجا پیش‌برنده زندگی و نگه‌دارنده زندگی و هستی نوع است و چه بسا پرورنده نوع است».[۸۰] او در ***خواست قدرت*** اعلام کرد که در بحث فلسفی: «نه روح وجود دارد و نه خرد، نه اندیشه و نه آگاهی، نه جان، نه خواست، نه حقیقت. این‌ها همه افسانه‌هایی هستند که به کاری نمی‌آیند. مساله‌ی ابژه و سوژه هم وجود ندارد، بل مساله بر سر یک نوع [جانور] خاص است که فقط وقتی می‌تواند کامیاب شود که به گونه‌ای نسبی حق داشته باشد...»،[۸۱] دانایی برای حق داشتن ضروری است، و «دانش همچون ابزار قدرت به کار می‌آید». دانش را باید به سان ابزار حفظ خود و بقاء دانست: «برای این که نوع خاصی خود را حفظ کند و قدرت خود را گسترش دهد، باید

79- F. Nietzsche, *The Will to Power*, tra. W. Kaufmann, New York, 1968, p. 496.

۸۰ـ ف. نیچه، ***فراسوی نیک و بد***، ترجمه‌ی د. آشوری، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۵، ق ۴، صص ۳۱-۳۰.

81- F. Nietzche, *The Will to Power*, p. 266.

برداشت‌اش از واقعیت چندان سرشار از موارد محاسبه‌پذیر و ثابت باشد که یک شِمای رفتاری برایش بسازد».[۸۲] آدورنو تا اینجا با نیچه همراه است، ولی نیچه از این پیش‌تر می‌رود، و اعلام می‌کند که مفهوم ما از حقیقت بر اساس رانه‌ها و خواست‌های قدرت طلبانه شکل می‌گیرد، ما حقیقت را با زبان‌آوری می‌سازیم. از این‌رو، حقیقت «گونه‌ای اشتباه» است که «بدون آن یک نوع نمی‌تواند به زندگی خود ادامه دهد».[۸۳]

در مورد ناهمسانی مفهوم و ابژه نزدیکی نیچه و آدورنو، چشمگیر است. نیچه در «درباره‌ی حقیقت و دروغ به معنایی فرا ـ اخلاقی» نوشته: «هر واژه، به سرعت، تبدیل به مفهوم می‌شود، به دلیل این واقعیت که نباید فقط به سادگی در خدمت تجربه‌ی مطلقاً فردی سرچشمه‌ی خود باشد، بل ... باید به مواردی که به‌گونه‌ای ناب ناهمسان‌اند تعلق گیرد. هر مفهوم از دل برابری موارد ناهمانند پدید می‌آید».[۸۴] دشوار بتوان کلامی یافت که تا این حدّ «همانند» دیدگاه اصلی آدورنو باشد. نیچه بحث خود را چنین ادامه داده که درست به همان شکلی که هیچ دو برگی به طور کامل همانند یکدیگر نیستند، مفهومی از برگ هم که آدمی در شرایط خاصی ساخته است، همانند مفهوم دیگری از برگ که آدم دیگری در شرایط خاص دیگری ساخته باشد، نیست. مفهوم کلی، فقط به دلیل فراموشی تمایزها، یعنی نادیده گرفتن شرایط ساخته شد شکل می‌گیرد. انجام این کار ممکن نیست مگر آن‌که همچون افلاطون فراتر از شرایط

82- *ibid*, pp. 266-267. 83- *ibid*, p. 272.

۸۴ـ گفته‌ی نیچه را از منبع زیر نقل کرده‌ام:

P. Dews, "Adorno, Poststructuralism and the Critique of Identity", in: A. Benjamin ed, *The Problems of Modernity, Adorno and Benjamin*, London, 1991. p. 11.

واقعی و طبیعی، شرایطی آرمانی را متصور شویم که در آن برگی نهایی و کلی، «ایده»ی برگ، وجود داشته باشد. ما براساس همین بینش متافیزیکی، شکل و مفهوم را می‌سازیم. آدورنو که از ساختن موارد همسان و مفاهیم انتقاد داشت،[۸۵] از نیچه آموخت که بی‌شکلی، یکتایی و دگرگونی، امور واقعی هستند، این ماییم که همسانی، شکل، بیان و مفاهیم را ابداع کرده‌ایم.

لازم نبود که آدورنو با نسبی‌نگری نیچه در تمامی موارد همراه باشد تا در شک‌آوری رادیکال او درباره‌ی ارزش‌ها و باورهایی که به ظاهر مستقر و مشروع می‌نمایند، سهیم شود. تعهد نیچه‌ای به بازآفرینی ارزش‌ها، و باز ارزش‌گذاری پدیده‌ها، مسیر فلسفی آدورنوی جوان را دگرگون کرد. نقادی او از جامعه، فرهنگ، فلسفه، روان‌شناسی سرشار از الهام‌های نیچه‌ای بود. او همزبان با نیچه ایدالیسم را رد کرد، نابسندگی ذهن در تسخیر تمامی واقعیت را نشان داد، و بازمانده‌ی مفاهیم را شناخت. کار نیچه «در سرپیچی از این که به مفاهیم ذهنی احترام بگذارد»، در ***دیالکتیک منفی*** «کنش رهایی بخش» خوانده شده است.[۸۶] اگر نیچه نبود که «واقعیت دگرگونی مدام جهان» را دلیل ناتوانی شناخت مطلق بداند، و بگوید: «نه یک سوژه، بل یک کنش، نه علت و معلول ، بل وضع گرفتن و آفرینش»،[۸۷] و نشان بدهد که شناخت سوژه را شناخت علمی خواندن، به معنای این است که ارزش‌گذاری‌ها را حقیقت معرفی کنیم، و چنین‌کاری صرفاً پنهان‌کننده‌ی خواست قدرت است، آدورنو چه می‌کرد؟ او به یاری نیچه دانست که مفهوم کلی انسانیت، مفاهیمی تاریخی از انسانیت را پنهان

85- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 153.

86- *ibid*, p. 23.

87- E. Nietzsche. *The Will to Power*, p. 331.

می‌کند که خود بر اساس سرکوب افراد انسان ساخته شده‌اند. فقط از راه اندیشه‌ی نیچه می‌شد بنیاد اخلاقی این نکته را دریافت.[۸۸]

اخلاق کوچک در میان آثار آدورنو «نیچه‌ای‌ترین» آن‌هاست. نه فقط به دلیل سبک نگارش و روش بیان، بل به دلیل محتوای اصلی بحث که محدودیت احکام اخلاق بورژوایی در زندگی هر روزه و مدرن را نشان می‌دهد. در *فلسفه‌ی موسیقی مدرن* آدورنو نوشت که یک آهنگساز اوانگارد باید «زبان خودش را برای خودش بیافریند، و درعین حال از شکنندگی آن باخبر باشد». در *اخلاق کوچک* می‌بینیم که اندیشگر امروزی نیز راهی جز چنین تجربه و خطرکردنی در پیش ندارد، و این تجربه‌ی ناسازه‌هاست: «روشنفکر امروزی یگانه راه نمایان کردن همبستگی خود را با دیگران در انزوای خود خواهد یافت».[۸۹] این ناسازه امری هراس‌آور را بیان می‌کند: تمامی تلاش ما برای همکاری با دیگران، برای درهم کردن منافع و سرنوشت‌ها، برای شرکت در همبستگی‌ها، سیماچه‌ای بر چهره‌ی پذیرش موارد غیر انسانی بیش نیست. روشنفکر تنها می‌تواند «از این که در هوای جهنم تنفس می‌کند، شرمسار باشد».[۹۰]

دوری آدورنو از نیچه، در مورد معضل حقیقت است، و همین بحث از نسبی‌نگری را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. عنوان یکی از قطعه‌های پیشگفتار *دیالکتیک منفی* «علیه نسبی‌نگری» است.[۹۱] با وجود این آدورنو خوب می‌دانست که با رد کردن همسانی ابژه‌ها، کلیّت مفاهیم، امکان وجود سوژه‌ای برین که سازنده‌ی مفاهیم و نظریه‌های به سامان و نظام‌ها باشد، و نظام فلسفی، تا چه حدّ به بنیادی نسبی‌نگر نزدیک شده است. ملاک

88- T. W. Adorno. *Minima Moralia*, pp. 96-97.

89- *ibid*, p. 26.

90- *ibid*, p. 28.

91- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 35.

نسبی‌نگری رادیکال، پس از نیچه، این است: آیا ما به وجود حقیقتی عینی، خارج از قلمرو دانایی و شناخت باور داریم یا نه؟ اگر پاسخ ما مثبت باشد، بحث از نسبیت صرفاً به بحث از نسبیت ارزشی انواع شناخت خلاصه خواهد شد، یعنی هرکس برداشت یا اعتبار خود از واقعیت‌های تجربی و فکری، به عنوان مثال از کنش‌ها، رویدادها و متن‌ها را بیان خواهد کرد، ولی سرانجام می‌توان ملاک‌هایی به دست آورد که به یاری آن‌ها فاصله‌ی هر یک از این اعتبارها از حقیقت را اندازه گرفت. از نظر هورکهایمر، آدورنو و دیگر نظریه‌پردازان انتقادی چنین ملاکی وجود دارد، و آن را پراکسیس یا همراهی کنش اجتماعی با نظریه است.

اکنون فرض کنیم که پاسخ ما به پرسشی که در بالا آمد منفی باشد، در این صورت به معنای راستین واژه، نسبی‌نگر خواهیم بود، و البت ملاک حقیقت را، به سادگی، پراکسیس نخواهیم شناخت. آدورنو سخت بر این باور بود که اگر ما نسبی‌نگری را برگزینیم، یعنی ناروشنی ملاک‌ها، و ناممکن بودن داوری ارزشی را اساس کار بدانیم، نخواهیم توانست میان انواع حکم‌ها داوری کنیم. در این صورت چیزی از نظریه‌ی انتقادی باقی نخواهد ماند. او هرگز با نیچه همراه نشد که ما حقیقت را در جریان فعالیت زبان‌آورانه‌ی خود می‌آفرینیم، و ملاکی در دست نداریم تا در مورد حقیقت‌های گوناگون داوری کنیم.[۹۲] آدورنو به مفهومی موکد از حقیقت باور داشت که همان حضور در خود ابژه‌هاست. از این رو نظریات او از پساساختارگرایی و شالوده‌شکنی امروز دور می‌شود که نیچه‌وار

۹۲- در مورد بحث نیچه بنگرید به: ب. احمدی، «**خواست حقیقت از نگاه نیچه**» در: **کتاب تردید**، تهران، ۱۳۷۴، صص ۱۶۷-۱۴۲. برای موضعی مخالف با آن که نمی‌پذیرد نیچه نسبی‌نگر باشد بنگرید به:

J. Richardson, *Nietzsche's System*, Oxford University Press, 1996.

حقیقت ابژکتیو را کنار گذاشته‌اند. اما، در اندیشه‌ی آدورنو، آنجا که به گونه‌ای نقادانه همسان‌سازی، کل‌نگری و نظام‌سازی را رد می‌کند، هسته‌هایی از نسبی‌نگری نهفته است که جنبه‌ی امروزی و پیشرفته‌ی اندیشه‌ی او را آشکار می‌کند. وقتی او می‌گوید «فراشد اندیشیدن، همان انتظار اندیشه است تا با چیز [ابژه] یکی شود»[93] درواقع، انتظار را به جای تحقق مطرح می‌کند، و با تاخیر افتادن معنا را که دریدا و شالوده‌شکنان مطرح کرده‌اند، به زبانی خاص خود پیش می‌کشد، و راه را می‌گشاید تا از فلسفه‌ی جزم‌گرای حقیقت پرست دور شویم. او با طرح سوژه‌ی پراکنده که نمی‌تواند جهان منظم و به سامانی بسازد، راهی تازه در برابر سخن فلسفی دوران ما می‌گشاید.

من نمی‌خواهم در مورد موافقت یا مخالفت آدورنو با نتایج نگرش نسبی‌نگرانه حکم قطعی و نهایی صادر کنم. اگر ایرادهای او را به منش ضد انتقادی نسبی‌نگری برجسته کنیم، از فهم جنبه‌های مهمی از انتقادش به همسانی، نظام، سوژه‌ی پراکنده و کلیت باز می‌مانیم، و هرگاه از این منش انتقادی آغاز کنیم و آن را تا نتایج نسبی‌نگرانه‌ای پیش ببریم، که امکانش در آثار خود او هست، به نتایجی خواهیم رسید که با بسیاری از گفته‌هایش همخوان نخواهند بود. در دل هر متنی که آدورنو نوشته، و در نظریه‌ی نقادانه‌اش درباره‌ی «اندیشه‌ی همسانی»، جنگی درونی برپاست. باک ـ مورس به درستی می‌پرسد که آیا «ضد نظام بودن آدورنو» خود تبدیل به یک نظام فکری نشده است؟[94] آیا روش **دیالکتیک منفی** او در خطر تبدیل به فلسفه‌ی توتالیتر قرار ندارد؟ آیا نقادی رادیکال از هر

93- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 149.

94- S. Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, pp. 189-190.

اندیشه‌ی فلسفی، به جایی نمی‌رسد که جز خود هیچ چیز را درست نداند؟ آیا به یاری مفهومی ابژکتیو از حقیقت، این خطر تشدید نمی‌شود؟ آیا این منش سالبه، نفی، و انتقاد در خطر تبدیل به نظریه‌ی اثباتی قرار ندارد؟ در زندگی فکری و فلسفی آدورنو، برخلاف بسیاری از فیلسوفان بزرگ روزگار ما، دوره‌بندی وجود نداشت. ما امروز، از نخستین و دومین مرحله‌ی اندیشگری هیدگر، ویتگنشتاین، دریدا، هابرماس و فوکو حرف می‌زنیم. ولی در مورد آدورنو چنین نیست. او قاطعانه، همواره یک نکته را تکرار کرد. از نخستین کار مهم فلسفی‌اش یعنی «فعلیت فلسفه» تا ***دیالکتیک منفی*** همواره یک نکته‌ی مرکزی را تکرار کرد، و آن را سنگ‌پایه‌ی کار فکری خود ساخت. گویی به شکل «واریاسیون» که در موسیقی سریال مورد ستایش او بود، در کار فکری خود وفادار ماند. تِمی که به شکل‌های گوناگون تکرار می‌شود، او را از نسبی‌نگری دور می‌کرد.تکرار همواره خطر نظامی بسته را گوشزد می‌کند. حتی زیبایی انکارناپذیر بیان آدورنو نمی‌تواند چیزی از آن خطر را پنهان کند.

۱۲. علیه فیلسوف امروز

آدورنو، در نوامبر ۱۹۴۹، در نامه‌ای به هورکهایمر پیشنهاد کرد که کتاب ***بیراهه‌های هیدگر*** را بخواند، سپس از کتاب ستایش کرد، و حتی نوشت: «هیدگر نیز از همان بیراهه‌هایی می‌رود که ما می‌رویم».[۹۵] جز این داوری

95- R. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, p. 593.

مثبت که هرگز در نوشته‌های آدورنو به طور علنی مطرح نشد، او لحظه‌ای از انتقاد به پدیدارشناسی و هستی‌شناسی باز نایستاد، و همواره فاصله‌ی خود را با آیین‌هایی همچون هرمنوتیک که به شکلی به آن‌ها مرتبط بودند، حفظ کرد. به گمان او، هیدگر به اصلی نخستین باور داشت، و همین سبب می‌شد که فعالیت فکری او همراه دیگر نمونه‌های «اندیشه‌ی همسانی» قرار گیرد. باور به هستی‌ای که همواره هست، و ما گاهی آوای آن را می‌شنویم و گاه نمی‌شنویم، بازگرداندن تمامی معضل‌های فلسفه، و حتی وجود تاریخی انسان به منطق مرموز این هستی روی نهان‌کرده (که آدورنو به طنز آن را «هستی یونانی» می‌خواند) تفاوت گذاشتن میان شناخت اُنتیک و شناخت وجودی‌ای که استوار بر هستی‌شناسی بنیادین باشد، دریافت از حقیقت همچون آشکارگی هستی، دوری از هر شکل خردباوری و تلاش در نظم دادن به انواع دلیل‌های خردگریز، جنبه‌های اصلی فکر هیدگر بودند که با بینش آدورنو فاصله‌ی زیادی داشتند. او یک‌بار فلسفه‌ی هیدگر را فلسفه‌ای خواند که موضوع بحث‌اش معلوم نیست، و خود او نیز نمی‌داند که درباره‌ی چه چیز صحبت می‌کند.[۹۶] جای دیگری از شگرد هیدگر یاد کرد که گرداگرد خویش چنان حرمتی ایجاد می‌کند که هرگونه شناخت فلسفه‌ی او و همزمان گونه‌ای بدفهمی و تحریف به نظر می‌رسد.[۹۷] مارتین جی یکی از مهمترین مفسران آدورنو با نقل این جمله نوشته که این نکته با همین قدرت در مورد کارهای خود آدورنو نیز صادق است.[۹۸]

با وجود همه‌ی این‌ها، آدورنو گاه خود را به برخی از جنبه‌های کار

96- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 109.

97- Adorno, *The Jargon of Authemticity*, tra. K. Tarnowski, London, 1973, p. 93.

98- M. Jay, Adorno, pp. 3-4.

فکری هیدگر نزدیک می‌دید، و دستِ کم در *بیراهه‌ها* همسفر او بود. نزدیکترین نوشته‌ی هیدگر به اندیشه‌ی آدورنو در همان کتاب *بیراهه‌ها* جای دارد، و آن «دوران تصویر جهان» است. در آن نوشته که بر اساس سخنرانی هیدگر در ۱۹۳۸ استوار است، ما آشکارا با شکلی از ادراک ناهمسانی روبرو می‌شویم. نتیجه‌ای که هیدگر از این بحث خود گرفته به دیدگاه آدورنو در مورد موقعیت کنونی علم و تکنولوژی نزدیک است. از دهه‌ی ۱۹۵۰ که هیدگر نتیجه‌ی اندیشه‌هایش در این موارد را منتشر کرد، نزدیکی کار دو فیلسوف بیشتر نمایان شد. اما، این درست همان ایامی بود که آدورنو در کار گردآوری برای نقادی فلسفه‌ی هستی و «اگزیستانسیالیسم آلمانی پس از جنگ» بود، و لبه‌ی تیز حمله را متوجه هیدگر کرده بود. البته که میان اندیشگر چپ‌گرایی چون آدورنو با فیلسوفی که نزدیک دو سال آشکارا مبلغ سیاست نازی‌ها در دانشگاه‌های آلمان بود، نزدیکی نمی‌توانست از زاویه‌ی باورهای سیاسی و اجتماعی صورت گیرد. برعکس، مساله این بود که آن‌ها دو نگاه متفاوت و ناهمسان به نتایج فاجعه‌بار علم و تکنولوژی مدرن می‌انداختند، و این در حالی بود که همین جنبه از نظرها پنهان مانده بود، و دیدن آن «رمانتیسم ارتجاعی» ارزیابی می‌شد.[۹۹] در حالی که هیدگر با زندگی در روستا و کلبه‌ای روستایی، و با دل بستن به رازهای آوای هستی که در شب‌های برفی روستا ذره‌ای از آن پژواک می‌یابد، می‌خواست از طبیعت و ابژه‌ها در برابر هجوم سوژه‌ی مدرن دفاع کند، آدورنو در همان زندگی شهری «امروزی»، و در دنیای «پس از آشویتس» از مخاطرات مدرنیته یاد می‌کرد. آن‌ها وجوه مشترکی داشتند (آنچه به

99- W. S Wurzer, *Filming and Judgment, Between Heidegger and Adorno*, London, 1992.

سرعت به ذهن می‌آید دلبستگی آن‌ها به شعر و به ویژه به راز جهان هلدرلین است)، اما به هر رو این وجوه مشترک چندان قدرتمند نبودند که در برابر فاصله‌های فلسفی، فکری و سیاسی تاب بیاورند.

درحالی که آسان می‌توان دانست که هیدگر به چه چیزها می‌گفت علم و تکنولوژی، و از کدام تقدّم وجودی حرف می‌زد، هیچ روشن نیست که آدورنو به چه چیزهایی می‌گفت علم و تکنولوژی؟ با این که او در مورد موقعیت مدرن علم و تکنولوژی بسیار نوشت، اما باز به دقت معلوم نیست که مقصودش چه بود. آیا برداشت پوزیتیویستی از علم را همان علم به شمار می‌آورد؟ آیا از نظر او علم فقط در شکل مدرن خود (در خاص شدن، و در گزینش زمینه‌ی پژوهش‌ها، در نگرش ریاضی و کمّی و...) علم دانسته می‌شد؟ آیا علومی خاص را در نظر داشت، یا از علم به معنایی بسیار کلی حرف می‌زد؟ آیا با علم طرف بود یا با «علم باوری»؟ اندیشه‌ی آدورنو نه پایه‌ای هستی شناسانه داشت و نه همچون مورد هابرماس از «خرد ارتباطی» در برابر خردابزاری دفاع می‌کرد. به همین دلیل شگفت‌انگیز نیست که مبنای کارش ناروشن باقی بماند. شاید بهترین راه این باشد که بنا به روش آشنای نظریه‌ی انتقادی، جایگاه علم را در «موقعیت موجود» یعنی همچون وضعیتی در سرمایه‌داری پسین به شمار آوریم. در نگاه نخست چنین می‌نماید که آدورنو برخلاف نظریه‌پردازان راست‌گرایی چون آرنولد گلن و ارنست یونگر علم را به دلیل علم بودن گناهکار نمی‌دانست، بل بیشتر با موقعیت علم در جامعه‌ی امروزی سر جنگ داشت. تاکید بر «موقعیت» درست همان چیزی بود که او را به هیدگر نزدیک می‌کرد. شاید به همین دلیل مدام تاکید داشت که موقعیت برای او امری تاریخی و اجتماعی است، و برای هیدگر امری رازورزانه و عرفانی.

آدورنو در کتاب *کیرکه‌گارد: شالوده‌ریزی زیبایی‌شناسی* نخستین گام را جهت نمایش مخاطرات در افتادن هر نگرشی که هستی‌شناسی را مطلق کند به دام بینش عارفانه، برداشت. او نشان داد که کیرکه‌گارد به این دلیل چاره‌ای جز پناه بردن به مفاهیمی چون «عشق مسیحی» نداشت که هستی‌شناسی نمی‌تواند بدون اصل نخستین کار کند. این نکته در مرکز مقاله‌ای که او به سال ۱۹۳۹ درباره‌ی کیرکه‌گارد نوشت، نیز قرار گرفت. کیرکه‌گارد که از «عشق انسانی»، برای نمونه از «محبت به همسایه»، یاد می‌کرد، عشق را به وجود راستین انسان یعنی وجودی متمایز، یکه، خاص و مشخص مرتبط نمی‌کرد. او وجودی برین را متصور می‌شد که به مفهوم عرفانی و دینی باز می‌گردد. این «وجود» از سعادت و بدبختی انسانی که به آسانی می‌توان دید مفاهیمی هستند مرتبط به موقعیت‌های یکه و مشخص تاریخی، جداست. دلبستگی به همسایه‌ی نشناخته، محبتی عرفانی، به جای عشق به معشوقی جسمانی قرار می‌گیرد. به یاری زبان یونانی می‌توان گفت که agape به جای eros، عشق افلاطونی و خیال‌پردازی به جای شهوت و طلب جسمانی می‌نشیند. این گونه کیرکه‌گارد که زمینه برایش فراهم بود تا شیئی‌شدگی مناسبات انسانی را دریابد، و در بسیاری از آثار خود نیز بدان بسیار نزدیک شده بود، با ایجاد مانعی بر سر راه خویشتن، مانعی که از ایمان دینی‌اش به هستی‌شناسی برین مسیحی برمی‌خواست، بیانی شیئی‌شده از رابطه‌های انسانی ارائه کرد. بیانی که به سهم خود به اندازه‌ی کافی سرکوبگر غرایز آزاد انسان بود، و حق ذهن را برای زیر سئوال بردن پدیدارها، مناسبات و اقتدار زیر سئوال می‌برد. نیازها و مفهوم مشخص و تاریخی سعادت را انکار می‌کرد. مسیح برای گناهان دیگران بر بالای صلیب جان داده بود، گناهانی که مردمان اورشلیم در همان ساعاتی که او بر صلیب میخکوب بود مرتکب

می‌شدند، و ما امروز مرتکب می‌شویم، و نسل‌های بعد نیز مرتکب خواهند شد. انسان گناهکار، و رهایی بازخرید دانسته می‌شوند که همه مفاهیمی غیر تاریخی هستند. پس، دیگر چه جای شگفتی که بتوان با معامله‌ای گناه را خرید؟

در کتاب ***زبان خاص اصالت*** که نخست بنا بود بخشی از ***دیالکتیک منفی*** باشد، آدورنو همین انتقاد به کیرکه‌گارد را در مورد اگزیستانسیالیسم دینی (پل تیلیش، مارتین بوبر) و اندیشه‌های غیر دینی (هیدگر، یاسپرس) که هستی‌شناسی را پایه‌ی بحث فلسفی قرار داده‌اند، تکرار کرد. به نظر او، دازاین هیدگر همان‌قدر غیر تاریخی و مرموز است که انسان مسیحی کیرکه‌گارد. هستی همان قدر مفهومی برین است که خداوند و مسیح از نظر فیلسوف دانمارکی بودند. هستی‌شناسان پیش‌نهاده‌های سوبژکتیویته را به گونه‌ای دیالکتیکی به زمینه‌ای تاریخی که در آن سوژه به گونه‌ای تاریخی متعیّن شده، وابسته نمی‌کنند. هرچند نگرش صرف تاریخی برای شناخت سوژه راه به جایی نمی‌برد، اما این نمی‌تواند به معنای انکار هستی تاریخی آدمی تلقی شود. اگزیستانسیالیسم می‌کوشد تا شرایطی فراتاریخی را به تصور آورد، از این‌رو میان بسیاری چیزها، شیوه‌های سلطه را نیز از مدار بحث خارج می‌کند. وقتی از خودبیگانگی را مورد انتقاد قرار می‌دهد هیچ راهی ندارد جز این که دوری آدمی از سرشت انسانی ـ برین‌اش را پیش کشد، درست همچون نشنیدن آوای هستی که هیدگر مطرح کرده است. مفاهیم با دوری از زمینه‌ی راستین، در زبان اگزیستانسیالیستی به گونه‌ای «خاص» مطرح می‌شوند، در یک زبان خاص (Jargon) جای می‌گیرند، زبانی که به گونه‌ای خستگی‌ناپذیر از اصالت حرف می‌زند، خود را اصیل معرفی می‌کند، مدام هستی‌شناسی اصیل، وجود اصیل و نگرش اصیل را پیش می‌کشد، و اصالت را تبدیل به امر

همسان و کلید گم‌شده‌ای می‌کند که موجودات را به هم پیوند می‌زند. از این‌رو، در زبان اگزیستانسیالیسم اموری چون نیازهای آدمی، رابطه‌های از خود بیگانه و غیره مطرح می‌شوند، اما به آن شیوه‌ی خاصی که همه چیز رازآمیز و شیی‌شده نمایان می‌شوند. این زبان خاص توانایی تشریح رابطه‌ی زبان با حقیقت را ندارد. ادراکی نادرست از امر ابژکتیو می‌آفریند، زیرا ابژه‌ها را به موقعیت‌هایی خیالی و فرضی نسبت می‌دهد، و نه به موقعیت‌های راستین تاریخی. سوژه را یکسر مستقل از شرایط ابژکتیو مطرح می‌کند. این که سوژه خود پیکربندی ابژکتیو می‌یابد برایش راهگشای شناخت شرایط مشخص تاریخی نیست. از این رو به شیوه‌ای دینی کنش گزینش تبدیل به امری محتوم، و تقدیرگونه می‌شود. همان‌طور که از نظر تیلیش مسیحی بودن گزینش اجتماعی و تجربه‌ای تاریخی نیست. تقدیری مبارک، پیشاپیش آماده‌ات کرده تا زمان‌اش که رسید،مسیحی شوی.هیدگر نیز بانگرشی برین از دازاین، هر مورد تجربی را کنار گذاشته، و معنایی اسطوره‌ای از انسان آفریده که تاریخی نیست.

آدورنوبه‌این‌نکته که دازاین‌از نظرهیدگردارای‌هویت و سرشت نیست، توجه نکرده است. پیچیدگی برداشت هیدگر از تاریخ به معنای انکار تاریخ نیست. دازاین ماهیت خود را برمی‌گزیند، و این گزینش به دقت تاریخی‌است.هرکس که فصل‌های سوم تا ششم از بخش دوم ***هستی و زمان*** را خوانده، و به ویژه در مورد مباحث فصل چهارم (یعنی قطعه‌های ۷۲ تا ۷۷کتاب) اندیشیده‌باشد،[۱۰۰] با این مساله که از نظر هیدگر گزینش ماهیت

100- M. Heidegger, *Being and Time*, tra. J. Nacquarie and E. Robinson, London, 1973, pp. 424-456.

در این مورد بنگرید به نخستین مقاله‌ی کتاب:

M. Haar, *La fracteure de l'histoire*, Paris, 1994, pp. 27-61.

دارای جنبه‌ی تاریخی است، به خوبی آشناست. هیدگر در ***ادای سهمی به فلسفه*** به این دلیل پرسش «انسان چیست؟» را خطرناک می‌داندکه برداشت سنتی فلسفه از انسان را نادرست می‌یابد، و معتقد است که بنا به این برداشت ساحت راستین زندگی دازاین درک نمی‌شود،و راه بر فهم هستی بسته می‌شود.[۱۰۱] هیدگر به انسان همچون سوژه‌ی برین نمی‌نگرد و از سرشت تجریدی انسان (مثلاً از هستی او همچون گوهر) حرف نمی‌زند، و تعیّن‌های‌وجودی‌او را «جنبه‌ها» یا «شکل‌های ظهور» محسوب نمی‌کند. او در ***هستی و زمان*** نوشته‌است که درست از همان جایی که ما می‌خواستیم از «گوهر انسان» حرف بزنیم، بدفهمی در مورد هستی آغاز شد، و انسان همچون سوژه‌ای، موجودی برین، معرفی شد.[۱۰۲] تمامی ***نامه‌ای درباره‌ی انسان‌گرایی*** درباره‌ی‌این‌نکته‌است‌که چگونه‌دازاین‌ماهیت‌خود را می‌سازد. نقادی هیدگر به اگزیستانسیالیسم در این متن، بارها رادیکال‌تر و تندتر از انتقاد آدورنوست.[۱۰۳] هیدگر در ***کانت و مساله‌ی متافیزیک*** از محدودیت دازاین یادکرده و آن را اصیل‌تراز برداشت‌های‌برین از انسان دانسته است، زیرا در چنان برداشت‌هایی انسان موجودی در خود پایان گرفته معرفی می‌شود،در صورتی‌که دازاین موجودی‌است درحال شکل‌گیری مدام.[۱۰۴]

101- M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Gesamtausgabe*, Band 65, Frunkfut, 1989. p. 54.

در این مورد بنگرید به:

M. Haar, *Heidegger et l'essence de l'homme*, Paris, 1990, p.20.

102- M. Haar, *Heidegger et L'essence de L'homme*, pp. 74-75.

۱۰۳ـ در مورد این متن، و اهمیت تاریخی و فلسفی آن و انتقاد هیدگر به اگزیستانسیالیسم بنگرید به فصل پنجم کتاب زیر:

T. Rockmore, *Heidrgger and French Philosophy*, London, 1995, pp. 81-104.

104- M. Heidegger, *Kant et le problème de la métaphisique*, tra. A. de Waelhens et W. Biemel, Paris, 1981, p. 285.

چگونه فیلسوفی که از راه زبان، و بنا به تفسیر هانس گئورگ گادامر از راه سنت و فرهنگ، انسان را انسان می‌خواند، می‌تواند سوژه را هستی برین محسوب کند.[۱۰۵] هیدگر که ایده‌ی افلاطونی را بارزترین و نخستین جلوه‌های متافیزیک غربی محسوب کرده، نمی‌تواند به تمایز گوهر انسان و شکل ظهور او باور داشته باشد. میشل هار به درستی یادآور شده که هیدگر تعریف سنتی «حیوان عاقل» را به این دلیل رد می‌کند که در آن گوهر انسان از هستی راستین و هر روزه‌ی او جدا شده، و عقل و خردورزی در حکم ماهیت و سرشتی دانسته شده که انگار مستقل از هستی هرروزه‌ی انسان در او کارگذاشته شده است.[۱۰۶] این عنصر دکارتی «درون سر» یا sub-jectum مورد نقادی هیدگر است. به همین دلیل او به مفهوم «همسانی» تا حدودی به همان شکل نقادی آدورنو، انتقاد دارد. هیدگر در انتقاد به ماکس شلر در ***هستی و زمان*** مفهوم همسانی را در سفر پیدایش **کتاب مقدس** که چنین آمده: «و خدا گفت آدم را بصورت ما و موافق شبیه ما بسازیم»[۱۰۷] مورد انتقاد قرار داده، و آن را مثل مفهوم «حیوان عاقل» زیر سئوال برده است.[۱۰۸] هیدگر ناقد رادیکال eikona یعنی «صورت»، «شمایل» یا «تصویر» و homoiosin یا همسانی، چگونه می‌تواند با بحثی که بر نادرستی پندار همسانی مفهوم و ابژه تاکید می‌کند، همراه نباشد؟ هیدگر (به گفته‌ی دریفوس) به ما نشان داد که بدفهمی سنتی درباره‌ی انسان، از جایی آغاز شده است که افلاطون مجذوب نظریه شد، و به این نتیجه رسید که ما می‌توانیم جهان را به یاری روشی

105- M. Heidegger, *Acheminement vers la parole*, tra. J. Beauret, Paris, 1984, p.13.

106- M. Haar, *Heidegger et Lessence de L'homme*, p. 9.

۱۰۷ـ کتاب مقدس، سفر پیدایش، باب نخست، آیه‌ی ۲۶.

108- M. Heiegger, *Being and Time*, pp. 73-75.

مستقل و بی‌طرف بشناسیم، و این شناخت از طریق کشفِ اصولی ممکن می‌شود که در دلِ کثرتِ پدیدارها و همسانی آن‌ها در قلمرو مفاهیم کلی نهفته‌اند[۱۰۹] این کشف هرچند مهم و جالب بود اما وقتی بر پایه‌ی این پندار استوار شد که می‌شود و باید نظریه‌ای در مورد همه چیز در اختیار داشت (حتی درباره‌ی افرادِ انسان و جهان آنان) دشواری شروع شد. اشتباه فیلسوفان از جایی آغاز شد که فکر کردند باید نظریه‌ای کلی، قطعی، بی‌برو برگرد، و علمی در مورد شیوه‌ای که آدمیان با چیزها مرتبط می‌شوند، فراهم آورند.[۱۱۰]

ایرادی که آدورنو به هوسرل می‌گیرد، درست و منطقی است. هوسرل خود از سوژه‌ی برین آزادانه یاد کرده است. بنا به برداشت او از سوژه، آدمی به گونه‌ای بنیادین آگاهی‌ای است با معناهایی خودساخته، با محتوای نیت‌گون ذهن‌اش، که به سوی خود چیزها حرکت می‌کند. به نظر او، همان محتوای نیت‌گون ذهن است که ابژه‌ها را قابل شناخت می‌کند، و این البته برداشت و بیانی برین است. هیدگر، اما درست به همین دلیل با این نظر هوسرل که شکلی از نیت‌گونگی در میان است، و این شکل مهمتر است از فردی خودبسنده که در جهان به یاریِ محتوای ذهنی خود می‌کوشد راهی بیابد، مخالفت کرد.[۱۱۱] دریفوس نوشته است: «... هیدگر از هوسرل و سنت دکارتی جدا شد، و این گسست را با کنار زدن مساله‌ی شناخت شناسانه در مورد نسبتِ شناسا با موردِ شناسایی، و جایگزین کردن آن با مساله‌ی هستی شناسانه انجام داد. مساله‌ی هستی‌شناسی این است: ما چگونه هستی‌ای هستیم، و چگونه هستی ما به ادراک از جهان

109- H. L. Dreyfus, *Being-in-the-World*, MIT Press, 1995, p. 5.

110- *ibid*, p. 6.

111- J.-F. Courtine, *Heidegger et la phénoménologie*, Paris, 1990, pp. 187-207.

پیوسته است. هیدگر، به دنبالِ کیرکه‌گارد، اعلام کرد که آغازگاه مشهور کار دکارت باید چنین بازگونه شود: «من هستم، پس من می‌اندیشم». هیدگر نکته را چنین بسط داد: «دکارت، با «من می‌اندیشم» "cogito sum" اعلام کرده بود که جای پای استوار و تازه‌ای برای فلسفه یافته است. ولی چیزی که او وقتی به این «راه» رادیکال گام نهاد، همچنان حل ناشده، و نامطمئن رها کرد، نوعی از هستی بود که به این «موجود شناسا» res cogitans تعلق دارد، یا دقیق‌تر بگوییم، معنای هستی این sum یا من بود».[۱۱۲]

پس گزافه نیست اگر بگوییم که آدورنو چشم بر یکی از رادیکال‌ترین دستاوردهای *هستی و زمان* و دیگر نوشته‌های هیدگر بست. کسی که در نقادی از شناخت‌شناسی دکارتی خود شناخت‌شناسی را به گونه‌ای رادیکال زیر سئوال برد،[۱۱۳] و از آن موجودی که ما هستیم حرف زد که ماهیت خود را می‌سازیم، و درگیر زندگی هر روزه و از این رهگذر تاریخ هستیم،[۱۱۴] هدف خوبی برای حمله‌ی آدورنو نیست. با هیدگر بود که ما دریافتیم پس از دکارت، فلسفه گرفتار مساله‌ی شناخت‌شناسانه شده، و به این نکته تقلیل یافته که دیگر فقط باید توضیح دهد که از چه راهی می‌توان اطمینان یافت که اندیشه‌ها و مفاهیم ذهنی ما درباره‌ی جهان خارجی، درست هستند. هیدگر نشان داد که این تمایز شناخت‌شناسانه‌ی من با جهان، یعنی تفاوتِ سوژه با ابژه، خود به شکلی گریزناپذیر استوار است

112- H. L. Dreyfus, *Being-in-the-World*, p3.

نقل قول دریفوس از هستی و زمان به شرح زیر است:

Martin Heidgger, Being and Time, p. 46.

113- J. Richardson, *Existential Epistemology*, Oxford University Press, 1991, pp. 80-121.

114- F. A. Olafson, *What is A Human Being*? A Heideggerian View, Cambridge University Press, 1995, ch. 7, pp. 227-254.

بر پیش فرض وجود زمینه‌ای از کنش‌های هر روزه، زمینه‌ای که ما به گونه‌ای اجتماعی و تاریخی در آن قرار داریم. از این‌جا، یعنی از فرض هستی ـ در ـ جهان و زیستن دازاین با دیگران، و تلاش او در ابداع ماهیت‌اش که کاری است اجتماعی و نه فردی، شیوه‌ی بنیادین معنا دادن به چیزها، و ادراک دازاین از هستی‌اش معنا یافت. اصلاً به این دلیل بود که هیدگر کار خود را در حدّ هستی‌شناسی بنیادین خواند. باز به گفته‌ی دریفوس هیدگر قبول نداشت که می‌شود به نظریه‌ای از همه نظر منسجم دست یافت، و به ویژه این فرض راکه نظریه‌ای یکه در مورد جهانِ همگان می‌تواند موجود باشد، رد می‌کند. در مقابل: «[او] اصرار دارد که ما به پدیده‌ی کنش‌های هر روزه انسانی باز گردیم، و دست از سر تقابل‌های سنتی حاضر / برین، بیانگر / موضوع بیانگری، سوژه / ابژه و نیز تقابل‌های درونِ سوژه چون آگاه / ناآگاه، روشن / ضمنی، بازتابی / غیر بازتابی، برداریم».[115]

بنا به سنتِ فلسفی، خواه خردباور یا تجربه‌گرا، ما واقعیت را فقط به وسیله‌ی تعمقِ نظری و علمی‌ای که از تارهای ارزش‌های اجتماعی و خواست‌های ما، و نیازهای واقعی غریزی و روانی ما، و خلاصه از هر تعیّن تاریخی رها باشند، کشف می‌کنیم. همواره، فیلسوفان گرفتار این پندار بودند که فقط باکنار نهادنِ دل مشغولی‌های عملیِ هر روزه، پیش از پرداختن به ادراک ابژه‌ها، می‌توانند کشف کنند که چیزها به راستی چگونه‌اند. هیدگر بود که پیش از نظریه‌ی انتقادی هورکهایمر و آدورنو نادرستی قطعی این پندارها را مطرح کرد. هیدگر نشان داد تمامی آن چیزهایی که در فلسفه معضل دانسته می‌شوند، می‌توانند از راه بررسی و

115- H. L. Dreyfus, *Being-in-the-World*, p. 6.

توصیف کنش هر روزه‌ی اجتماعی دانسته شوند. از این جهت کار او بسیار نزدیک به کار ویتگنشتاین بود. هیدگر، پیش از آدورنو مفهوم هیومی «ماهیت انسانی» (Human nature) را کنار گذاشت. او نشان داد که دازاین تعریف خود را از همان زندگی هر روزه‌اش می‌سازد و دگرگون می‌کند.[۱۱۶] شاید در این حدّ از قدرت و رادیکالیسم در طرد بینش برین، در فلسفه‌ی سده‌ی ما جز هیدگر، فقط بتوان ویتگنشتاین و مرلوپونتی را مثال آورد.

آدورنو چشم بر همه‌ی این‌ها بست. روش او در کتاب ***زبان خاص اصالت*** که فلسفه‌ی هیدگر را همراه با یاسپرس، بوبر، تیلیش و دیگران یک‌جا، بررسی، و با یک روش رد می‌کند، و به همه‌ی این متفکران بینش و بصیرتی یکسان نسبت می‌دهد، نه با اصل ناهمسانی که در ***دیالکتیک منفی*** و بسیاری از آثار خود او به کار رفته، همخوان است، و نه چندان از روش مارکسیسم راست کیش و سنت‌گرا دور است. میان ***زبان خاص اصالت*** و کتاب ***ویرانی خرد لوکاچ*** از این نظر چندان تفاوتی نمی‌توان یافت. لحن اقتدارگرای آدورنو در این کتاب، با لحن دیگر نوشته‌هایش نمی‌خواند. اینجا او یقین دارد که حق به جانب اوست، و لازم نمی‌داند که به موارد مخالف حکم‌هایش اشاره کند، بحث را برخلاف روش معمول خود پیش نمی‌برد، جایی برای ابهام معنایی باقی نمی‌گذارد، و همه چیز را زود به نتیجه می‌رساند. آدورنو که یک‌بار، فلسفه‌ی هیدگر را از «تا مغز استخوان فاشیستی» خوانده بود، در این کتاب گویی وظیفه داشت تا با دشمن بجنگد. فیلیپ لاکو لابارت زمینه، و رویدادهایی را که به آن حکم

116- F. A. Olafson, *Heidegger and the Philosophy of Mind*, Yale University Press, 1989.

آدورنو منجر شد، شرح داده است. در ژانویه‌ی ۱۹۶۳ نشریه‌ی دانشجوی Diskus که در فرانکفورت منتشر می‌شد، در نامه‌ای سرگشاده از آدورنو در مورد مقاله‌ای که او در سال ۱۹۳۴ نوشته، و در نشریه‌ی Die Musik ارگان رسمی سازمان جوانان رایش منتشر کرده بود، پرسید. آدورنو از ترانه‌های هربرت مونتسل بر اساس شعرهای بالدور فون شیراخ، اثری آشکارا فاشیستی که به «پیشوا» تقدیم شده بود، ستایش کرده بود. کلاس شرودر نویسنده‌ی نامه‌ی سرگشاده از آدورنو می‌پرسید که چگونه می‌توان «پیش از آشویتس» از اثر تبلیغاتی نازی‌ها ستایش کرد و در نشریه‌ی آنان به چاپ رساند، و «پس از آشویتس» هیدگر را محکوم کرد که چرا پیش‌تر سیاست نازی‌ها را پذیرفته بود؟ آدورنو در پاسخ، آن داوری خود را به یقین نادرست خواند، و آن را یک مورد استثنایی نامید که نباید سبب شود تا مجموعه‌ی آن همه نوشته‌اش علیه فاشیسم زیر سئوال بروند، تا جایی که با آثار هیدگر که «فلسفه‌اش تا مغز استخوان فاشیستی است» مقایسه شوند.[117]

۱۳. علیه نظام

آدورنو تصوری را که هگل از فلسفه مطرح کرد، نظام فلسفی او، و برداشت‌اش از وحدت ابژه و سوژه، «ایده» و امر مطلق رانفی کرد. او نوشت که باید دیالکتیک را از شرّ تعیّن‌های اثباتی هگلی آزاد کرد، و «نفی در نفی»،

117- Ph. Lacoue-Labarthe, *Heidegger, Art and Politics*, tra. C. Turner, Oxford, 1990. pp. 103, 117-118.

و همه‌ی‌چیزهایی را که دراندیشه و روش‌کار هگل راه رابراثبات و پذیرش می‌گشایند، و از امکان نقادی می‌کاهند، کنار گذاشت.[۱۱۸] این‌گونه، به نظر می‌رسدکه چیزی‌از فلسفه‌ی هگل باقی نمی‌ماندکه به‌کار آدورنو، نظریه‌ی انتقادی و فلسفه‌ی منفی بیاید. پس چرا او فلسفه‌ی هگل را واپسین تلاش قهرمانانه جهت یافتن حقیقت می‌نامید؟ درواقع، آدورنو تلاش هگل را در برقراری نسبت بخردانه میان سوژه و ابژه مـی‌ستود، هرچند وحدت آن‌ها را در فراشد زمان‌مند سیر آگاهی نمی‌پذیرفت، و با همه‌ی دشمنی‌ای که با نظام فلسفی داشت این تاکید هگل را که جز از راه نظام نمی‌توان همسانی ابژه و مفهوم را مطرح کرد، راهگشا می‌دانست، زیرا وقتی فلسفه چنین صریح و بی‌تعارف به سخن آید، و اعلام کند که همسانی را اساس کار می‌داند، و مهمتر این که ادراک همسانی را فقط در گرو نظام و دستگاه فلسفی معرفی کند، راه برای دیالکتیک منفی هموار می‌شود. این‌سان، برداشت هگل از دیالکتیک نیز، با این که از نظر آدورنو نتایج نادرست فراوانی به‌بار آورده، به سهم خود می‌تواند راهگشای فلسفه‌ی منفی شود. پس از هگل، این امکان پدید آمد تا متفکرانی چون هوسرل بتوانند (جدا از نیّت خود) همسانی را همچون بزرگترین معضل فلسفی پیش کشند.

آدورنو در آثار هگل جرقه‌هایی هوشمندانه از کلیدی‌ترین نکته‌ها در مورد نسبت سوژه و ابژه یافت. آنچه می‌توان مثال آورد نسبت مشهور میان خدایگان و بنده است، که هگل در فصل خود ***آگاهی پدیدارشناسی روح*** مطرح کرد.[۱۱۹] آنجا هگل نشان داد که سرچشمه‌ی من (ego)، غیر ـ

118- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, pp. 334-338.

119- G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*. tra. A. V. Miller, Oxford University Press, 1977, p. 116.

گ. و. ف. هگل، ***خدایگان و بنده***، با تفسیر ا. کوژو، ترجمه‌ی ح. عنایت، تهران، ۱۳۶۸

من (non-ego) است.[۱۲۰] سرچشمه‌ی آگاهی و خودآگاهی در فراشد زندگی و کار اجتماعی، نهفته است و بیرون از نسبت اجتماعی با «دیگری» یافتنی نیست. آدورنو جدا از مخالفتی که با مفهوم سرچشمه به عنوان مبداء و آغازگاه داشت، این بحث هگل را برای فلسفه دارای نکته‌هایی کلیدی و تازه می‌دانست. هگل نشان داده بود که شناخت، فقط در پرتو بررسی شرایط اجتماعی تکامل آن قابل بررسی است، و در این بررسی باید همواره به تفاوت‌ها و تمایزهای «بنیادینی» دقت کرد که در رابطه‌ی سوژه‌ها با هم شکل می‌گیرد، و در شیوه‌ای که سوژه‌ها تبدیل به ابژه می‌شوند، بازیافتنی است. هیچ‌گونه شناختی پیشاپیش به دلیل همخوانی نتایج آن با نظامی از دانسته‌های پیشینی (دستگاهی که معمولاً علمی ـ منطقی نامید می‌شود) درست نیست. این دستاورد هگل هنوز هم در مبارزه‌ی با پوزیتیویسم کارآست، و آدورنو در جدل فکری با پوپر بدان تاکید کرده است.[۱۲۱] در بحث هگل شکل اوّلیه‌ای از مفهوم «زیست ـ جهان» هوسرلی نیز نهفته بود. به نظر آدورنو این بحث هگل بالاترین نقطه‌ای است که او می‌توانست در مسیر ایدالیستی و سوبژکتیویستی‌ای که در پیش گرفته بود، برود، و از آنجا به بعد دیگر هیچ امکان نداشت که بدون نفی پیش انگاشت‌های فلسفه‌ی خود، بتواند از این پیش برود.

هگل چنین نکرد، و راهش را به سوی ساختن نظام فلسفی‌ای که درواقع نسبت به این بحث او گامی به عقب بود ادامه داد، و درنتیجه به دام

← ص ۵۸.

در مقاله‌ی «هورکهایمر و نظریه‌ی انتقادی» با تفصیل بیشتری از اهمیت این بحث هگل یاد کرده‌ام.

120- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, pp. 198-202.

121- T. W. Adorno, "On the Logic of Social Sciences" in: *The Positivist Dispute in German Sociology*, p. 111.

ابژکتیویته افتاد، نه به معنای آشنای اصطلاح «ابژکتیویته» در علوم اجتماعی، بل به معنای توجه فلسفی به «ساختار واقعیت»، شرایط، نهادها و نیروهای اجتماعی.[۱۲۲] هگل که نتوانسته بود «اندیشه‌ی همسانی» را طرد کند، و تن بدان داده بود، اکنون راهی نداشت جز این که تمامی پدیدارهای راستین اجتماعی را به پیکر «ایده» درآورده و در مسیر آگاهی، برای آن‌ها علت و جایگاه عقلانی بیابد، و خود تسلیم این عقلانیت شود و اعلام کند: «هرچه عقلانی است، واقعی است، و هرچه واقعی است عقلانی است».[۱۲۳] آدورنو چنین عقب‌گردی به سوی نظام را نمی‌پذیرفت، و حکم خود را در «فعلیت فلسفه» تکرار می‌کرد که واقعیت‌های اجتماعی را نمی‌توان برآمده از یک خاستگاه واحد دانست. پندار این که ذهن ما نقطه‌ی ارشمیدس را بیرون این جهان یافته است، و دیگر می‌تواند تمام واقعیت‌ها را بررسی کند، و روش بررسی را هم یکسر مستقل از این واقعیت‌ها یافته است، خیال خامی است که هر کس که در فلسفه تن به ساختن نظام دهد، بی‌تردید گرفتارش می‌شود. چنین پنداری نتیجه‌ای خطرناک هم در پی دارد، فراموش می‌کنیم که در زمان

122- *ibid*, p. 71.

123- G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right*, tra. T. M. Knox, Oxford University Press, 1967, p. 10.

بسیاری از مفسران هگل، بر این باورند که اینجا «امر واقعی» به معنای امر موجود نیست. بل امر واقعی برای هگل به معنای هم‌نهاده‌ی گوهر و هستی است (بنگرید به: *ibid*, p. 302). خود هگل نیز در قطعه‌ی ششم دانشنامه‌ی علوم فلسفی‌اش به این نکته اشاره کرده است:

G. W. F. Hegel, *Logic, Part one of the Encyclopaedia of the Philosophical Sciences*, tra. W. Wallace, Oxford University Press, 1975, pp. 8-9.

اگر چنین تفسیری درست باشد، البته معنای حکم هگل آن جنبه‌ی ارتجاعی را نخواهد یافت، که در نگاه نخست دارد.

مفهوم‌سازی‌ها تا چه اندازه افسانه‌ها جای واقعیت را گرفته بودند، و خود واقعیت به سود پیش‌انگاشت‌ها کنار زده شده بود، و نقشه‌ای که خود ریشه در خواست‌ها، نیازها و کمبودهای اجتماعی داشت، راهنمای کار شده بود.

آدورنو می‌دانست که دوگانگی سوژه و ابژه از میان‌رفتنی نیست، اما نمی‌پذیرفت که بتوان همچون رویای مطلق طلبانه‌ی هگل پایگانی میان آن‌ها برقرار کرد. می‌دانست که مفاهیم یگانه ابزار کار ما هستند و از آن‌ها راه گریزی نداریم، اما قبول نمی‌کرد که مفاهیم به طور کامل بیان‌گر واقعیت‌ها باشند. رمزگان را نه بیان واقعیت‌ها، بل بیان ارزش‌ها می‌دانست، و درست از همین نقطه بود که به نیچه نزدیک می‌شد. آدورنو به یاری نیچه دانست که فلسفه برای حل آن دوگانگی سوژه ـ ابژه کاری نمی‌تواند بکند، اما می‌تواند آن‌ها را در جایگاه «دیگری» قرار دهد. باید پذیرفت که اندیشه ناتوان از تسخیر تمامی واقعیت است، و همواره چیزی از ابژه‌ها باقی می‌ماند که در مفاهیم جای نمی‌گیرد. از این‌رو تاریخ فاقد آن وحدت خیالی هگل است. «تاریخ جهانی باید ساخته و نفی شود»،[۱۲۴] نه این که چون امری مقدس باقی بماند و نیروهایی برتر هم بدان نسبت داده شود. اگر عنصر واحدی در تاریخ بتوان یافت جز مصیبت آدمیان چیزی نیست، و همواره چیزهایی از این مصیبت به بیان درنمی‌آیند. از این‌رو، فراموشی، سکوت، همسان‌گرایی، تن دادن به روزگار و به «حکم عقل» جای خاطره، اعتراض، تک‌روی و دادخواهی را گرفته است. از اینجاست که خاطره مهم می‌شود. آدمیان نباید دردهایی را که کشیده‌اند، و تحقیری را که دیده‌اند، و حقوقی را که از دست داده‌اند، از یاد ببرند. یکی از

124- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 320.

دشواری‌ها که اندیشه‌ی همسانی می‌آفریند این است که رنج‌های انسانی را به سان تقدیری ناگزیر نمایان می‌کند، لحظه‌هایی محتوم از «سیر روح مطلق»، یا «حرکت جوامع طبقاتی». اگر بدانیم که دردها به دلیلی مشخص پدید آمده‌اند، و می‌شد که پدید نیایند، اگر پندار تمامیّت را رد کنیم، اگر نپذیریم که تکه‌ها چون کنار هم چیده می‌شوند امری به سامان می‌آفرینند، حافظه‌ی تاریخی خود را از دست نخواهیم داد، و خاطرات ظلمت را حفظ خواهیم کرد.

۱۴. دیالکتیک منفی

نخستین عبارت ***دیالکتیک منفی***: «فلسفه که زمانی به نظر از کار افتاده می‌آمد، به زندگی ادامه می‌دهد، چون زمان تحقق آن گذشته است».[۱۲۵] آیا زمان تحقق فلسفه لحظه‌ی درگیری‌اش در کنش اجتماعی و سیاسی برای دگرگون کردن جهان بود؟ به نظر نمی‌رسد که آدورنو چنین حکم ساده‌گرایانه‌ای را می‌پسندید. شاید می‌خواست به دیر شدن فهم رسالت «اندیشه‌ی ناهمسانی» اشاره کند. از مدت‌ها پیش، فلسفه می‌توانست و می‌بایست که رسالت خود را درک کند. برعکس، به یافتن «اصل نخستین» یا سرچشمه بسنده کرد، و منادی همسانی و کلیت دروغین شد. و این پایه‌ی شماری از دشواری‌ها شد که در عمل، یعنی در پراتیک اجتماعی

125- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 3.

پدید آمدند.[۱۲۶] فلسفه درست همان‌طور که در گفتار «فعلیت فلسفه» آمده بود، نمی‌تواند بیش از این به مفهوم تمامیت وابسته بماند. این مفهوم نظام را چون ضرورتی اجتناب‌ناپذیر همراه می‌آورد. فلسفه راهی ندارد جز این که از دام نظام بگریزد.

بیرون فرض وحدت سوژه و ابژه همواره چیزهایی باقی می‌ماند، هم از ابژه و هم از سوژه. دیالکتیک منفی می‌تواند آن‌ها را نشان دهد. رشته‌های گوناگون علوم اجتماعی توانایی آن را ندارند که بازمانده‌ها را دریابند و نشان دهند. مشکل باید در فلسفه، یعنی در همان جایی که ساخته شده، حل شود. دیالکتیک از زمان افلاطون تاکنون همواره کشف چیزی مثبت از طریق نفی بود. قانون «نفی در نفی» هگلی بهترین دلیل برای قبول این گرایش اثباتی دیالکتیک است. باید دیالکتیک منفی را جستجو کرد تا از شرّ این منش اثباتی خلاص شد. به خاطر همین آدورنو نوشت: «وضعیت راستین چیزها ... رها از دیالکتیک است».[۱۲۷] دیالکتیک منفی نمی‌تواند آنچه را که به مفهوم درنمی‌آید مفهومی کند، ولی می‌تواند در هر چیز مفهومی نشان دهد که منش نامفهومی آن کدام است، و این مفهوم بر اساس فراموشی چه چیزها در ابژه ساخته شده است. وقتی هوسرل می‌گفت که باید به سوی «خود چیزها» پیش رفت، در واقع هنوز یکی از مفاهیم مورد نظر خود را به چیزها نسبت می‌داد. دیالکتیک منفی چنین نسبت‌هایی را هم، هرچه رادیکال به نظر آیند، کنار می‌گذارد. از آنجا که دیالکتیک به معنای پیگیری ناهمانندی‌هاست، به مفهوم درنیامدنی‌ها را می‌یابد. زاویه‌ی نگاه دیالکتیک منفی چیست؟ آدورنو نوشت: «یگانه فلسفه‌ای که می‌تواند به گونه‌ای مسوول در برابر ناامیدی

126- *ibid*, pp. 143-144.

127- *ibid*, p. 11.

کار کند، تلاش برای تعمق در تمامی چیزها از این زوایه است که آن‌ها خود را از موضع رهایی بیان کنند».[۱۲۸]

تعریف از دیالکتیک منفی در کتاب **دیالکتیک منفی**: «دیالکتیک منفی، انتقادی است از این امر که انتقاد، برخلاف گرایش‌های [درونی] خود، باید درون ابزار مفهوم باقی بماند... دیالکتیک اینجابه حال خود رها نمی‌شود، انگار که چیزی تام [تمام شده] باشد. این شکل امید آن است».[۱۲۹] امید به چه چیز؟ اندیشه‌ی همسان‌سازی سوبژکتیو است. یعنی سوژه‌ای «وجود دارد» که فرض همسان‌سازی ابژه‌ها و مفاهیم، یکی بودن رمزها و معناها را پیش می‌کشد. این باژگونی واقعیت، به سود سوژه تمام می‌شود، سوژه در پی بهره‌ای اجتماعی، برآورده شدن خواستی و نیازی چنین می‌کند. ابژه، اما همواره چیزی غیر از سوژه باقی می‌ماند، خواه سوژه آن را درک کرده باشد (یعنی به قالب مفهوم درآورده باشد) یا نه. سوژه، اما، وقتی به ادراک خود یا سوژه‌ای دیگر می‌نشیند، همواره یک ابژه است.[۱۳۰]

ما نمی‌توانیم سوژه‌ای را که ابژه نباشد فرض کنیم. اما می‌توانیم ابژه‌ای راکه سوژه نباشد،متصور شویم.ابژه بودن‌بخشی‌از معنای‌سوژه‌است. پس این برتری سوژه به ابژه دیگر از کجا آمده است؟ به زبانی ساده‌تر، دنیا بدون‌انسان می‌تواند وجود داشته‌باشد،اما انسان‌بدون دنیانمی‌تواند وجود داشته‌باشد.پس، برتری انسان به دنیا چرا مطرح می‌شود؟ ابژه بدون انسان ابژه باقی می‌ماند. اما «من»، سوژه، بدون دیگری، بدون جهان، یعنی بدون ابژه وجود نخواهیم داشت. با وجود این خود را برتر از جهان می‌دانم.

128- T. W. Adorno, Minima Moralia, p.247.

129- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 406.

130 - ibid, p. 183.

دیالکتیک اثباتی مفهوم‌سازی می‌کند تا به چیزی برسد. به نفی کامل، پس به اثبات. از این رو، در تمام موارد می‌گوید: ناهمسانی را رها کن. اما، همانندساز نیروهایی را به کار می‌اندازد که توانایی یا شهامت دیدن نتایج آن‌ها را ندارد: «هرگاه انسان بخواهد همه چیز را همچون فعلیت ناب پویا کند، متمایل می‌شود به این که با دیگری دشمنی کند... با هر چیز بیگانه‌ای. و بیهوده نیست که این واژه [بیگانه] در اصطلاح از خود بیگانگی جای گرفته است».[۱۳۱] بخش «الگوها» در کتاب آدورنو بیانگر تلاش برای رسیدن به ادراکی دقیق‌تر از تمامیت دروغین، از راهی غیر نظام‌مند است. اینجا از طریق ویرانی مفاهیم، یعنی شکستن شالوده‌ی آن‌ها ساز و کار تبدیل ابژه‌ها به مفاهیم، و بازمانده‌ی ابژه‌ها دانسته می‌شود. آدورنو مفاهیمی را برمی‌گزیند بی‌آن که توضیح دهد چرا این مفاهیم را انتخاب کرده است. شادی، سعادت، مرگ، زندگی، امید. به مورد آزادی دقت کنیم: «سوژه‌ها. بنا به الگوی کانت گرایانه، تا آنجا آزادند که از همسانی با خودشان آگاه باشند. اما آن‌ها در این همسانی، آزاد نیستند، چون ابژه‌ی آن قرار می‌گیرند.»[۱۳۲] آزادی راستین باید فراتر از همسانی با خویشتن برود. آزادی راستین وقتی است که سوژه تبدیل به مفهوم نشده باشد، زیرا تبدیل به مفهوم شدن به معنای این است که ابژه شده است. در جهان واقعی و موجود که آزادی و مسوولیت از طریق سرکوب به یکدیگر پیوند می‌یابند، آزادی فقط می‌تواند در پیکر آرمانشهر مطرح شود. سوژه برای تصور موقعیت‌اش، خویشتن را در آرمانشهر ابژه می‌بیند. ابژه‌ای به قالب مفهوم درآمده، که به همین دلیل دیگر آزاد نیست. هیچ راهی جز این باقی نمی‌ماند که آزادی را به موقعیتی

131- *ibid*, p. 191.

132- *ibid*, p. 229.

تاریخی، خاص، مشخص و یکه در نظر بگیریم. همان‌طور که انسان آزاد غربی، پس از اردوگاه‌ها، آزاد است ولی اردوگاه‌ها در میان مردمان ناآزادی که این آدم آزاد آن‌ها را «نامتمدن» می‌داند، ادامه یافته‌اند، و او نظاره‌گر آن است، و مفهوم خود را از آزادی همراه با آن اردوگاه‌ها برای ایشان فرستاده است.[۱۳۳]

اینجاست که کلام آدورنو، زنگ گفته‌های ***دیالکتیک روشنگری*** را پژواک می‌کند. تصویری که بیانگر هر دو کتاب باشد نمای آشویتس است با دودکش‌ها و حمام‌هایش. هر تصویر دیگری کنار زده می‌شود، و تمامی فرهنگ پس از آشویتس «آشغال» خوانده می‌شود.[۱۳۴] در ***دیالکتیک منفی*** می‌خوانیم (اگر این کنش هنوز نام خواندن داشته باشد): «می‌توانی پس از آشویتس به زندگی ادامه دهی، به ویژه کسی هم هست که به تصادف جان به در برده باشد، کسی که باید کشته می‌شد و به زندگی ادامه می‌دهد. همین ماندن او فراخوانی است به آرام گرفتن که اصل بنیادین سوبژکتیویته‌ی بورژواست، و بدون آشویتس هم نمی‌توانست پدید آید».[۱۳۵]

راهی وجود ندارد مگر انکار کامل و بی‌قید و شرط آشویتس. اما در مسیر این کار چه پرسش‌ها که شکل نمی‌گیرند. مگر آدم‌کش‌هایی که در نورنبرگ محاکمه شدند چه می‌کردند؟ جز اجرای فرمان در جامعه‌ای اداری شده؟ مگر این کاری نیست که به اصرار از همه‌ی ما نیز طلب می‌شود؟ نفی آشویتس فقط می‌تواند نفی این جامعه‌ی اداری، یا به زبان ***دیالکتیک روشنگری*** انکار خردابزاری باشد. نمی‌شود آشویتس را بدون

133- *ibid*, p. 285.

134- *ibid*, p. 367.

135- *ibid*, p. 363.

سازنده‌اش رد کرد. حکم استریندبرگ اینجا به گونه‌ای تکان‌دهنده ظاهر می‌شود: «فقط آن‌کس که از تمامی بدی متنفر باشد، می‌تواند عاشق نیکی شود». چنان کسی علت آشویتس را کنار نخواهد گذاشت، می‌کوشد بدی‌ها را به یاد آورد تا از آن‌ها متنفر باشد. بدون خاطرات ظلمت زندگی در طلب نور بی‌معناست. هربرت مارکوزه در *اروس و تمدن* نوشته است: «فراموش کردن به معنای بخشیدن چیزی خواهد بود که اگر قرار باشد عدالت و آزادی حفظ شوند، قابل بخشش نیست. چنان بخشیدنی شرایطی را بازتولید می‌کند که بی‌عدالتی و بندگی را بازتولید می‌کنند، بخشش رنج‌های گذشته بخشیدن نیروهایی است که موجب آن رنج‌ها شده‌اند، بدون این که آن نیروها را شکست داده باشیم».[۱۳۶]

با خبری‌ای شاید غریزی، اما ناخودآگاه، دانایی‌ای که سرچشمه‌اش ناروشن می‌ماند، در گوش کودک زمزمه می‌کند که چه چیزها با آموزش و پرورش مدرن سرکوب می‌شوند. مدام یادآوری می‌کند: «این است آن چیزی که اهمیت دارد».[۱۳۷] کودکی که می‌اندیشد اگر در روستای قصه‌هایش زندگی کند خوشبخت خواهد شد، اشتباه می‌کند. اما این الگوی تجربه‌ی اوست. اشتباه او این الگو را می‌سازد. الگو فقط از روستا نمی‌گوید. بل از آنچه سرکوب شده، از خوشبختی نایافته در این دنیا، می‌گوید. مفهومی که الگو از سعادت می‌سازد به معنای نادرست بودن ادراک کودک از سعادت هست، اما به معنای نابودن سعادت برای او در این شرایط و این زندگی نیز هست. او امروز، اینجا بدبخت است.[۱۳۸]

136- H. Marcuse, *Eros and Civilisation*, London, 1987, p. 232.

137- T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 336.

138- *ibid*, p. 373.

۱۵. مدرنیسم / پسامدرنیسم

«ای کلام، کلامی که من ندارم!» (O Wort, du wort, das mir fehlt!) در پایان صحنه‌ی چهارم از پرده‌ی دوم اپرای ***موسی و هارون*** اثر آرنولد شوئنبرگ، موسی رو به صحرا چنین فریاد می‌زند، و با این فریاد، اپرا ناتمام رها می‌شود. شوئنبرگ هرچند متن ادبی پرده‌ی آخر را آماده داشت، ولی در طول نوزده سالی که پس از آن زنده بود، موسیقی آن را نساخت. شاید فریاد مایوس و اندوهگین موسی، اعتراف خود هنرمند باشد که دیگر نمی‌تواند کلام خویش را بیابد. در روزگار ما، مردمان دیگر گوش شنوایی برای کلام مقدس سنت‌ها ندارند، و هرچند زمانی مدعی بودند که به خرد آدمی ایمان آورده‌اند، ولی دیگر به گفته‌های روشنگران و خردباوران نیز باور ندارند. باوری در کار نیست، شاید به این دلیل که تاریخ روایت انباشت مصیبت‌هاست. از این‌رو، کسی، حتی هنرمند، کلام تازه‌ای ندارد که جانشین آن همه کند.

ناتوانی بیان درونمایه‌ای است که بارها در واپسین کار آدورنو ***نظریه‌ی زیبایی‌شناسی*** تکرار شد. او در کتاب و دیگر نوشته‌های هنری آخرین سال‌های زندگی‌اش، این نکته را پیش کشید که «دوره‌ی قهرمانی» مدرنیسم هنری سپری شده، و اگر از نمونه‌هایی استثنایی چون ساموئل بکت و پل سلان بگذریم، حتی هنر مدرن نیز منش اعتراضی، جنگجو، نوآور، و دگرگون‌کننده‌ی خود را از دست داده است. سال‌ها پیش‌تر آدورنو، صنعت فرهنگ را رد می‌کرد، و در مقابل آن هنر مدرن را قرار

می‌داد، و در ذات وجود هنر مدرن (هرچند جدا از توده‌ها بود) بارقه‌ای از امید را می‌یافت، امید به این که چیزی از فرهنگ هنوز زنده است، و در برابر هنر توده‌ای، ابتذال و همسان‌گرایی، از آزادی می‌گوید.[۱۳۹] در واپسین سال‌های عمر آدورنو، بینش ناامیدی که در کارهای فلسفی او موج می‌زد، سرانجام کار خود را کرد، و او را به انکار تضادی کشاند که همواره میان مدرنیته و مدرنیسم قائل بود. آدورنو که در مدرنیسم «بیان اعتراض» را می‌دید، سرانجام به این نظر رسید که این واپسین سنگر فرهنگ نیز ویران شده است، و دیگر قاعده‌ی ناتوانی بیان گریبان هنرمند مدرن را گرفته است. قاعده‌ای که دهه‌ها پیش‌تر آدورنو آن‌را محصول مدرنیته در قلمرو سخن علمی و فلسفی خوانده بود.

طرح این ناتوانی بیان، و گم کردن کلام، با اعتراض آدورنو به خردباوری و مدرنیته همراه است، و همین نکته کار او را از جنبه‌هایی به سخن پسامدرن که امروز مطرح می‌شود نزدیک کرده است. البته باید فاصله‌ای که دیالکتیک منفی را از شالوده‌شکنی جدا می‌کند، مدام در نظر داشته باشیم، فاصله‌ای که تضاد باور آدورنو به حقیقت ابژکتیو و ناباوری شک‌آورانه‌ی شالوده‌شکنان، موجب آن شده است.[۱۴۰] پیش‌تر، دیدیم که فوکو در گفتگویی، کار خود را در پیشینه‌ای فلسفی جای داده، و از همانندی هدف‌های خود و نویسندگان مکتب فرانکفورت یاد کرده بود. لیوتار نیز در نوشته‌های خود مدام به بیان بحث آدورنو درباره‌ی «پس از آشویتس» باز گشته، و چندبار نوشته که این عبارت را نباید همچون

۱۳۹ـ بحث از دیدگاه آدورنو درباره‌ی «صنعت فرهنگ» در دو مقاله‌ی دیگر این کتاب آمده است، و اینجا تکرارش نکرده‌ام.

140- C. Menke, *La souveraineté de l'art, l'expétique après Adorno et Derida*, tra. p. Rusch, Paris, 1993, pp. 17-45, 249-277.

استعاره‌ای در نظر گرفت، بل پیش از هر چیز راهنمایی برای فهم است، و در بحث از زوال متافیزیک گریزی از اندیشه‌ی آدورنو نمی‌توان داشت.[۱۴۱] یافتن همانندی میان انتقاد پل دمان از سوژه‌ی برین و نقادی آدورنو کار دشواری نیست.[۱۴۲] این گونه، بحث از نزدیکی آدورنو و شالوده‌شکنان چندان بی‌جا نمی‌نماید.

دیالکتیک منفی آدورنو با شالوده‌شکنی دریدایی همانندی‌هایی دارد. هردو بر اساس انتقادی رادیکال از مدرنیته و خردباوری مدرن استوارند. هر دو نقادی فراگیری هستند از فلسفه‌های همسانی و نگرش‌های برین، و بر این نکته تاکید دارند که فلسفه‌های برین و متافیزیکی باید از درون ویران شوند، و اصول بنیادی‌شان علیه خودشان به کار گرفته شود. دریدا می‌گوید که زبان متافیزیک یگانه زبانی است که در اختیار ماست، و ما باید آن را علیه خودش به کار بگیریم. آدورنو نیز همین نکته را در مورد فلسفه‌ی همسانی مورد تاکید قرار داده، و می‌گوید که ما از مفاهیم گریزی نداریم، پس هر مفهوم را به کار می‌بریم، تا بتوانیم آن را از کار بیاندازیم. به گمان او، ما باید بر صفحه‌ی نوشته شده با مفاهیم همه چیز را پاک کنیم، و زمینه‌های پندارگونه و فریب‌دهنده‌ی همسانی را در هر مفهوم «فاش کنیم». باید از منطق جبری همسانی بگسلیم، و به گونه‌ای مفهومی، ناهمسانی را پیش کشیم. باید از نظم سخن گونه همسانی و مفاهیم، به بی‌نظمی اتونال، قطعه‌گون، و چند پاره راه یابیم، و این را هم بدانیم که

141- J.-F. Lyotard, "Discussions, or phrasing 'after Auschwitz", in: *The Lyotard Reader*, ed. A. Benjamin, London, 1989. pp. 360-393.

J.-F. Lyotard, "Adorno as the Devil", in: *Telos*, 19, 1975.

142- P. De Man, "The Rhetoric of Temporality", in: *Blindness and Insight*, Minneapolis, p. 214.

لزوماً کارمان به نتیجه، یا به نتیجه‌ی فوری نمی‌رسد. در عین حال این را نیز باید بدانیم که نمی‌توانیم روش یا پیش‌انگاشت‌های ناهمسانی را مطلق کنیم. همان‌طور که از نظر دریدا نیز شالوده‌شکنی در حکم یک روش نهایی نیست که به هر مساله‌ای پاسخ دهد. این که نمی‌شود به هر مساله‌ای پاسخ داد در قلب هردوی دیالکتیک منفی و شالوده‌شکنی نشسته است.[۱۴۳]

آدورنو در بحث نقادانه‌اش از همسانی، و مفاهیم، به ساحتِ دنیایی نهادی توجه داشت، و مدام از نسبت میان تاریخ و دانایی یاد می‌کرد. این نکته سبب شد تا به شیوه‌ی نیچه، در پس هر بیان دانایی، نشانی از خواست قدرت بیابد. ولی، کار او چیزی کم داشت. او به ساحتِ دنیایی زبانی بی‌دقت بود. در نوشته‌هایش، به ویژه در کتاب‌های ***اخلاق کوچک*** و ***زبان خاص اصالت***، گاه سراغ بحث زبان می‌رفت، ولی از آن نتیجه‌ای نمی‌گرفت. در حالی که با مفاهیم سروکار داشت و توجه او منحصر به کشف ناهمسانی آن‌ها بود، زبان را که ساحت وجودی هر مفهومی است کنار می‌گذاشت. دقت او به زبان بیشتر در جهت کشف روش‌ها و مجازهای گریز از طرح معناها بود. البته، این نیز می‌توانست راهگشای کار او در شناخت اهمیت ساحتِ دنیایی زبان شود، ولی در این راه گامی به پیش برنداشت. هم‌زمان با او فلسفه‌ی زبان محیط فلسفی اروپای قاره‌ای را تسخیر کرد، و از راه ***پژوهش‌های فلسفی*** ویتگنشتاین، و کارهای شاگردان او یکی از مهمترین گستره‌های فلسفه‌ی تحلیلی را آفرید. شگفت‌انگیز است که آدورنو که با دقت کارهای هیدگر را دنبال می‌کرد، و نوشته‌های

143- M. Ryan, *Marxism and Deconstruction*, A Critical Articulation, John Hopkins Uneversity Press, 1984, pp. 73-80.

جوانی بنیامین در مورد زبان را نیز تدوین می‌کرد، خود به جانب تحلیل زبانی تمایل نیافت. این فقدان جدی گرفتن تحلیل زبان هم به کار خود او ضربه زد، و هم امکان درک فلسفه‌ای را که مدام قدرتمند می‌شد و همه چیز را دربرمی‌گرفت، از او گرفت. با وجود این، همان دقت او به مفهوم و ناهمسانی بسنده است که سهمی برای او در پیشرفت ادراک موقعیت پسامدرن قائل شویم. در میان اندیشگرانی که به گونه‌ای کارشان تداوم اندیشه‌ی مارکس محسوب می‌شود، آدورنو پس از بنیامین، بالاترین نقش را در پیشرفت سخن پسامدرن داشته است.[۱۴۴]

اگر با توجه به دیالکتیک منفی، و مفهوم ناهمسانی، نوشته‌های دریدا را بخوانیم، به نکته‌های تازه‌ای پی خواهیم برد. در *آوای عزا* «میان» نوشته‌های هگل درباره‌ی روح مطلق، و حکایت چندپاره‌ی ژان ژنه «می‌گردیم».[۱۴۵] آنچه هگل «مفهوم» دانسته (که استوار بر الگوی مفهوم در کل تاریخ متافیزیک است) زبان را به قلمرو معنا گذر می‌دهد، اما فاصله‌ی زبان و چیزها، و تفاوت گذاری‌هایش، مانع از قبول منطق یگانه سوژه می‌شود. آن فاصله را متن ژنه نشان می‌دهد، و پا به پای نوشته‌ی فیلسوفِ نظام‌ساز پیش می‌آید. نیرویی «ضد معنا» در میان است که حضور بی‌میانجی چیزها را بر اساس الگوی کلام محوری رد می‌کند و کنار می‌زند. نظامی قدرتمندتر از نظام معنایی وجود دارد که همان نظام مجازهای بیان است، و این نظام امکان منطق چندمعنایی را پدید می‌آورد، و آشکارا بر منطق سوژه مسلط می‌شود. این نظام مجازی جنبه‌ی پیشرفته‌ای همراه دارد و آن امکان فراهم آوردن معناهای همخوان، و در

144- A. Benjamin ed, *The problems of Modernity,* Adorno and Benjamin, London, 1992.

145- J. Derrida, Glas, 2 vols, Paris, 1981.

بسیاری از موارد ناهمخوان است. این اقامت گزیدن در متن (آدورنو این تعبیر هیدگری را به‌یقین نمی‌پسندید)، همانند اقامت در قلمرو خردباوری است، که می‌خواهیم از درون ویرانش کنیم، و باز همانند به کاربردن مفاهیم است که می‌خواهیم «ناکارشان کنیم».

از نظر آدورنو و دریدا مفاهیم ساخته‌های ناب سوبژکتیو نیستند. آدورنو می‌نویسد که مفهوم از ابژه و امر ابژکتیو «بیگانه نخواهد شد». از نظر دریدا نیز تفاوت معناها سازنده‌ی هر یک از آن‌هاست، و این تفاوت وجود نمی‌داشت، اگر به شکلی (البته بسیار پیچیده) در قلمرو ابژه پایه‌های استواری برای خود نمی‌یافت. همان‌طور که در نوشته‌هایش، به عنوان مثال در زندگینامه‌ی خود نوشته‌اش *ژاک دریدا*[۱۴۶] تفاوت دو متن، یکی شرح سال‌های کودکی‌اش و دیگر *اعتراف‌های* اگوستن قدیس، یا در *آوای عزا* تفاوت دو ستون، سازنده‌ی معناهای موقت هستند، و چندان قدرت دارند که اقتدار نظام کلام محوری را زیر سئوال ببرند. اینجا متوجه می‌شویم که دیدگاه آدورنو که اعلام می‌کند همسانی معناها، خارج از قلمرو ناهمسانی وجود ندارد، تا چه حد دقیق و کارگشاست. همسانی از درون ناهمسانی آغاز می‌شود، و علیه آن کار می‌کند. اکنون ما باید ناهمسانی را در دل همسانی بیابیم. آدورنوی دیالکتیسین (البته دیالکتیک به معنایی آدورنویی) همان چیزی را می‌گوید که دریدا نیز بیرون منطق دیالکتیک (که آن را استوار بر کلام محوری و متافیزیک معنا می‌یابد) از آن یاد کرده است.

آنچه در متن رخ می‌دهد، متن را از ایستایی تثبیت شماری نشانه‌ها در نظامی منطقی و سخن‌گون آزاد می‌کند، و ما را به سوی ناخودآگاهی متن

146- J. Derrida et J. Bennington, *Jaques Derrida*, Paris, 1991.

می‌کشاند. این گونه امتیاز ایدالیستی برتری معنا به بی‌معنایی، این معنا به آن معنا، همسانی به ناهمسانی، کنار می‌رود، و همراه با آن امتیاز امر کلی به امر خاص، مفهوم به ماده، سوژه به ابژه، تک‌معنایی به معناهای چندگانه، نظام منطق به نظام نظریه‌ی بیان، تعالی‌ای بیرون زمان به تاریخ تجربی و زیسته، همگی از میان می‌روند. آدورنو و دریدا نمی‌کوشند تا پایگان را حفظ و ترتیب را برعکس کنند، بل به جان می‌زنند تا آن را از میان بردارند. هدف اصلی حمله‌ی هردوی آن‌ها «لوگوس» است، اصل حکومت عقل، و سلطه‌ی مفهوم عقلانی از راه همسان‌سازی‌های مفهومی. لوگوس در خود انکار تفاوت‌هاست. خود، یکی شده‌ی خرد و زبان است. آرزوی محال «عقل کل» است. هردو اندیشگر، لوگوس را همان حکومت سوژه‌ی برین می‌دانند، سالاری آن «من» که معنا را بیان می‌کند، و خود را از تاریخ، زندگی راستین و تجربه‌های زیسته جدا یا برتر می‌داند. آدورنو و دریدا آگاهی را نه به معنای شالوده‌ساز بل شالوده‌شکن می‌دانند. هردو به هوسرل و معتقدان به سوژه‌ی برین ایراد می‌گیرند که تعیّن‌های راستین زندگی انسان را که در جامعه و در لحظه‌ای تاریخی زندگی می‌کند، نادیده می‌گیرند تا مفهوم سوژه ساخته شود. آدورنو در ***فرانقد شناخت‌شناسی*** با زبانی که با زبان دریدا بسیار همانند است، می‌گوید که مطلق‌گرایی پدیده‌شناسی امکان نداده تا هوسرل دریابد که هیچ‌معنای ناب و یکه‌ای خارج‌از ارتباط و مناسبات بیناذهنی وجود ندارد.

آدورنو و دریدا نه فقط در انتقاد به هوسرل بل در رد کردن «دید»، «بینش» و «هستی همچون موردی حاضر» در فلسفه‌ی هیدگر نیز همداستان‌اند. مفهوم باید بیان شود، و از راه مجازها می‌رود، از راه تفاوت گذارها، از این رو نه بیان، بل چیز دیگری می‌شود. چنین است مواردی فلسفی چون شباهت، نفس و هویت. پس آن پایگان هیدگری که برتری

هستی‌شناسی بنیادین را به بینش انتیک قطعی می‌داند، و هستی به معنای مطلق را برتر از موارد موجود می‌داند، چرا دگرگون نشود؟ چگونه ممکن است که در بیان، در بیان خود هیدگر، به چیزی دیگر تبدیل نشود؟ چرا این پایگان را دگرگون‌ناپذیر تصور کنیم؟ چرا نپذیریم که همچون دیگر موارد «دیگری» در هویت آن هستی، نهفته است؟ و «دیگری» در دل آن پایگان وجود دارد؟ هویت هستی هیدگر نیز می‌تواند به غیر ـ هویت، و همسانی با خودش به ناهمانندی تبدیل شود. از نیچه می‌شود آموخت که تمامی مفاهیم همسان و همسان‌ساز، ریشه در ناهمسانی و تفاوت دارند. پس خود باور به ناهمسانی و تفاوت نیز زاینده‌ی ناهمسانی و تفاوت خواهد بود. مفاهیم فلسفی نیز تمامی چیزهایی که به نظر می‌رسد به عنوان بار معنایی با خود همراه دارند، از کف می‌دهند. پس باید به مفهومی غیر مفهومی اندیشید، و قبول کرد که بدان نخواهیم رسید. آدورنو از «پیشا ـ تعمق» یاد می‌کرد، و دریدا از جهانی که پیش از فلسفه وجود داشت. چرا قبول کنیم که این پندارها موجه و در حکم بصیرت‌اند، اما آوای هستی که هیدگر از آن یاد می‌کرد، و پیش از متافیزیک همچون حقیقتی آشکار و گشوده به گوش می‌رسید، پنداری است ناموجه؟

۱۶. ستارگان

آدورنو در بخش نتیجه‌گیری رساله‌ی ***ستارگان به زمین می‌آیند*** که دربرگیرنده‌ی تحلیل مطالب ستون ستاره‌شناسی یا ***طالع‌بینی*** روزنامه‌ی ***لس‌آنجلس تایمز*** در سال‌های ۱۹۵۲ و ۱۹۵۳ بود، «شاید بتوان این نکته را نمادین دانست که در آغاز دورانی که به نظر می‌رسد دیگر به پایان آن

رسیده‌ایم، لایب‌نیتس فیلسوف، نخستین کسی که مفهوم ناخودآگاه را پیش کشیده بود، علیرغم روح روادار و آرامی که داشت (او گاه به نام Pacidius امضاء می‌کرد) تنها نسبت به آن فعالیت‌هایی که بر اساس اغفال شکل می‌گیرند، نفرتی ژرف از خود نشان می‌داد، و نمونه‌ای اصلی چنان فعالیت‌هایی را نیز ستاره‌شناسی می‌دانست».[۱۴۷] Pacidius در زبان لاتین آغازین، به معنای صلح بود. فیلسوف در سرآغاز دوران مدرن، اهل مدارا و صلح بود، می‌کوشید رازها را در ناخودآگاه انسان بیابد، و نه در ستارگان، و از «فعالیت‌هایی که بر اساس اغفال شکل می‌گیرند»، از طالع‌بینی و خرافات نفرت داشت. در پایان دوران مدرن، از صلح خبری نیست، ستارگان از راه ستون روزنامه‌های صنعت فرهنگ همچنان سرنوشت ما را تعیین می‌کنند، و اغفال بنیاد زندگی هر روزه‌ی ماست.

آدورنو در تحلیل خود از طالع‌بینی می‌خواست نشان دهد که میان نوشته‌های آن ستون ستاره‌شناسی که روان‌شناسی وابستگی، همسانی، و همخوانی با نظم اجتماعی را تبلیغ می‌کرد با تبلیغات فاشیستی هیچ تفاوتی وجود ندارد. او با اشاره به مفهوم پسامدرنِ «دورانی که به نظر می‌رسد که دیگر به پایان آن رسیده‌ایم» نشان داد که بزرگترین فیلسوف خردباوری مدرن از ستاره‌ها شکست خورده است. اکنون فیلسوف روزگار مدرنیته‌ی پسین با یکی دیدن خرد با همسانی، همنوایی، تسلیم، وابستگی، بصیرتی تلخ‌اندیش را آشکار می‌کند. اگر بپذیریم که تقدیر انسان جایی دیگر، برای نمونه در ستاره‌ها، رقم می‌خورد، باید قانون دوزخی فاجعه، مصیبت، تنهایی، اردوگاه و سرکوب را نیز بپذیریم. ستاره‌ها، اگر به زمین بیایند، خبر از تقدیر پیشوا خواهند داد.

147- T. W. Adorno, *The Stars Down to Earth*, ed. S. Crook, London, 1994, p. 123.

نمایه‌یِ نام‌ها

Mémoires de ténèbres

Trois études sur
W. Benjamin, M. Horkheimer, et T. W. Adorno

par

Bâbak Ahmadi



First published 1998 by Nashr-e Markaz
Sixième édition 2013

Tehran-Iran
Email: info@nashr-e-markaz.com

Printed in Iran

این کتاب شرحی است از زندگی و اندیشه‌های سه متفکر روزگار ما، والتر بنیامین، ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو. نام این سه اندیشگر با «نظریه‌ی انتقادی»، «مکتب فرانکفورت»، و با موقعیت‌های تاریخی‌ای چون جمهوری وایمار، رایش سوم، آلمان سال صفر، جهان پس از آشویتس، و با شماری از سرفصل‌های جدل فکری این روزگار همچون مدرنیته، خردابزاری، فلسفه‌ی منفی، صنعت فرهنگ، نقادی علم و تکنولوژی، فعلیت سخن اخلاقی، راه‌گشایی هنر مدرن، و موقعیت پسامدرن پیوند خورده است.

در کتاب جنبه‌ی امروزی نظریات سه اندیشگر، و همانندی دیدگاه آنان با چشم‌اندازهای کنونی فلسفه (به ویژه هرمنوتیک، شالوده‌شکنی و پراگماتیسم) برجسته شده است.

از کتاب‌های نشر مرکز

فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی مایکل پین/ پیام یزدانجو

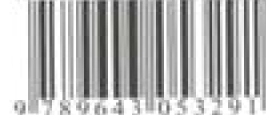
خیابان یک‌طرفه والتر بنیامین/ حمید فرازنده

فلسفه‌ی تکنولوژی مارتین هایدگر، دُن آیدی و .../ شاپور اعتماد

ترس و تنهایی کوارتت‌های دمیتری شاستاکوویچ بابک احمدی

موسیقی‌شناسی فرهنگ تحلیلی مفاهیم بابک احمدی

ISBN: 978-946-305-329-1



۱۵۸۰۰ تومان

